ND
634
P3
deel 2A
Afg. 1

ANTONIO MORO

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00391223 5

II
M
643

LIBRARY
MAR 17 1970
UNIVERSITY OF TO

II
M
693

IN [illegible] SERIE
1—18
VERSCHENEN:

Dr. G. Knuttel Wzn
Hubert en Jan van Eyck

Prof. Dr. W. Vogelsang
Rogier van der Weyden

Dr. J. B. Knipping O.F.M.
Hugo van der Goes

Prof. Dr. Aug. Vermeylen
Hieronymus Bosch

Mr. N. Beets
Lucas van Leyden

Jkvr. Dr. C. H. de Jonge
Jan van Scorel

Dr. A. Stubbe
P. P. Rubens

Jkvr. Dr. C. H. de Jonge
Jan Steen

Dr. Fr. van Thienen
Jan Vermeer

Dr. G. Knuttel Wzn
Hercules Seghers

Dr. H. E. van Gelder
W. C. Heda,
Abr. van Beyeren
en W. Kalf

Dr. H. van de Waal
Jan van Goyen

Mr. M. F. Hennus
Johannes Bosboom

Dr. H. E. van Gelder
H. J. Weissenbruch

Dr. A. van Schendel
G. H. Breitner

Dr. H. E. van Gelder
Matthijs Maris

Dr. G. Knuttel Wzn
Willem v. Konijnenburg

Prof. Huib Luns
Jan Sluijters

ANTONIO MORO

PALET SERIE

EEN REEKS MONOGRAFIEËN
OVER HOLLANDSCHE EN VLAAMSCHE SCHILDERS

ZESTIENDE EN ZEVENTIENDE EEUW

ANTONIO MORO

UITGAVE VAN H. J. W. BECHT TE AMSTERDAM

ANTONIO MORO

DOOR

L. C. J. FRERICHS

MET VEERTIG AFBEELDINGEN

UITGAVE VAN H. J. W. BECHT TE AMSTERDAM

ANTONIO MORO

DOOR

L. C. J. FRERICHS

TOEN Carel van Mander zich omstreeks 1600 zette tot het beschrijven van het leven van „Antonio Moro, vermaert schilder van Utrecht", beklaagde hij zich bitter over het gebrek aan medewerking, dat hij van de zijde van diens kinderen „daer ickt beleefdelyck aen versocht hadde", had ondervonden. En hij gaat voort: „want 't gelyckt sy niet sorghvuldigh sijn dat eenigh gedacht van hun vader soude wesen." Dit is te meer opmerkelijk, daar Aernoud van Buchell [1]) in zijn kwaliteit van advocaat van het hof van Utrecht nog in 1604 in Mor's nalatenschap „boekjes, waarin hij het een en ander had genoteerd" had gezien, ongetwijfeld waardevolle notities, die Mor's dochters Van Mander en dóór hem het nageslacht om onbekende redenen hebben onthouden. Uit deze impasse redt Van Mander zich ternauwernood door een rhetorische inleiding, enkele fragmentarische gegevens over Mor's buitenlandsche reizen, die hij met veel verve voordraagt, enkele anecdotes over zijn hooggeplaatste opdrachtgevers, om aan het einde niet zonder voldoening te constateeren: „met grooter moeyt heb ick dus veel van Moro bijeenghebracht". Schaarsche archiefvondsten in de 19de en 20ste eeuw hebben Van Mander's mededeelingen bijna alle bevestigd en verklaard, echter weinig nieuws aan het licht gebracht, en men kan wel zeggen, dat het leven van den man, wiens loopbaan eens door vorstelijke gunst werd beschenen, in schaduwen is gehuld.

Zelfs Mor's levensdata hebben zijn dochters den ijverigen biograaf niet meegedeeld. In de appendix op zijn „Schilderboeck" weet Van Mander te vermelden: Antonis Mor starf t'Antwerpen oudt 56 Jaren een Jaer voor de Fransche Furie (Januari 1583). Hier heeft hij zich klaarblijkelijk vergist: Christiaan Kramm [2]) in zijn „Levens en werken der

[1]) Arnoldus Buchelius, „Res Pictoriae", uitgegeven door Dr G. J. Hoogewerff en J. Q. van Regteren Altena, Den Haag 1928, III, p. 73.

[2]) Chr. Kramm, „De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders" III, Amsterdam 1859, p. 1162.

88 × 120 cm
DE KANUNNIKEN CORNELIS VAN HORN EN ANTHONIS TAETS,
GESIGNEERD EN GEDATEERD 1544. BERLIJN, KAISER-FRIEDRICH MUSEUM.

Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders" en nà hem Dr A. Bredius [1]) hebben oorkonden gepubliceerd, waaruit blijkt, dat Antonis Mor op 17 April 1576 nog niet is overleden, maar dat zijn dood binnen niet al te langen tijd verwacht kan worden, terwijl hij in een notarieel protocol van 12 Mei 1577 als ,,zaliger gedachtenis" wordt vermeld. Bovendien vermeldt de met Mor's nazaten beter bekende Buchelius dat Antonius Morus in het jaar vóór de Spaansche Furie (4 November 1576) stierf in den ouderdom van 57 jaren [2]). We kunnen dus met vrij groote zekerheid 1576 als het sterfjaar bepalen, terwijl de omstandigheid, dat Buchelius op een andere plaats aan Mor 59 levensjaren geeft [3]), het geboortejaar doet schommelen tusschen 1517 en 1519.

Zijn afkomst uit Utrecht wordt door Van Mander en Buchelius uitdrukkelijk vermeld en bovendien door het rondschrift op een portretmedaille van zijn stadgenoot Steven van Herwyck bevestigd. Wie zijn

[1]) Dr A. Bredius, ,,Wanneer stierf Antonie Mor van Dashorst?" In Oud-Holland, 1918, p. 175.
[2]) ,,Res Pictoriae", III, p. 72.
[3]) ,,Res Pictoriae", II, p. 64.

ouders zijn geweest is niet bekend. De omstandigheid, dat Mor zijn zoon den naam Philips gaf, maakt waarschijnlijk, dat een zekere Philips Mor, aan wien in 1517 zijn broer Dirck Mor, te Utrecht, een volmacht verleende [1]), zijn vader was. De toevoeging ,van Dashorst', waarmee Anthonis Mor in 1559 't eerst en na hem ook zijn kinderen worden vermeld, komt reeds in schepenbrieven van 1555 voor achter den naam van Dirck Mor. Volgens Christiaan Kramm, die deze documenten aan het licht heeft gebracht, is het waarschijnlijk de naam van een ridderhofstede, die gebruikt werd om de leden van dezen tak van de familie Mor van een anderen, die zich ,van Amersfoort' noemde, te onderscheiden. De veronderstelling, dat deze Dirck kinderloos is gestorven, en de toevoeging door overerving op zijn neef is overgegaan, schijnt hier niet te boud.

Ook over het leeraarschap van Jan van Scorel zijn Van Mander en Buchelius het eens. Deze humanistisch gevormde „liefhebber der schilderkunst", zooals hij zich met nieuw zelfbewustzijn noemde, had in zijn jonge jaren Venetië bezocht en van daar uit een pelgrimstocht naar het Heilige Land ondernomen. Na zijn terugkeer in Italië wist hij zich in Rome als conservator van „heel het Belvider", d.w.z. de Pauselijke kunstverzameling, de gunst en bescherming van den Nederlandschen Paus Adriaan VI waardig te toonen. Een portret van Adriaan, dat Scorel in Rome schilderde, toont in houding en gebaar grooten invloed van Rafaël's portretten van hooge geestelijken. Na den dood van zijn beschermer in 1524 naar Utrecht teruggekeerd, onderscheidde hij zich in de jaren 1525–1541 door een serie groepsportretten van leden der z.g. Jerusalem Broederschap, bedevaartgangers naar het Heilig Land, die hij, ten halven lijve achter elkaar geschaard, meest in driekwart profiel met den palmtak in de hand en het kruis van de Orde van het Heilig Graf aan een keten om den hals afbeeldde. Het sterke realisme, voortkomend uit persoonlijke vertrouwdheid met zijn modellen, waarmee de gezichten met al hun karakteristieke onvolkomenheden zijn weergegeven, is vrij van iedere zucht tot vleierij; als gelijke is de schilder zijn medebroeders in de Orde tegemoet getreden.

In 1541 schilderde Scorel nog eens vijf leden der Broederschap [2]); het is waarschijnlijk, dat Mor toen reeds in zijn atelier werkzaam was, maar de wel eens geuite veronderstelling, dat hij de portretten van de twee zeer jeugdige pelgrims, die de rij sluiten, zou hebben geschilderd, wordt door Friedländer [3]) op technische gronden terecht afgewezen.

[1]) Kramm, op. cit. p. 1157.
[2]) Thans in het Centraal Museum te Utrecht, cat. no. 173.
[3]) In Thieme-Becker's Künstler-Lexicon, Leipzig 1931, t. XXV, p. 110.

107 · 82 cm
ANTONIE PERRENOT, SIEUR DE GRANVELLE.
GESIGNEERD EN GEDATEERD 1549.
WEENEN, KUNSTHISTORISCH MUSEUM.

We weten weinig van de verhouding tusschen leermeester en leerling: dat ze een hartelijke is geweest mogen we veronderstellen op grond van het feit, dat Mor nog in 1560 een portret van zijn 65-jarigen meester heeft geschilderd (zie blz. 37), waar de hem eigen objectiviteit voor gevoelselementen is geweken. Van Mander vermoedt, dat het groote aanzien van Scorel den begaafden leerling „een prickelinghe van yverighe lust tot naevolghen om sulck uytmuntende man gelyck te worden" heeft gegeven. Zijn eenzijdige aanleg voor het portret zal al vroeg zijn gebleken: „hetwelck hem wel is geluckt en in bysonder in conterfeyten nae 't leven uytnemende gheworden".

Mor's eerste voluit gesigneerde schilderij is 1544 gedateerd. Het zijn twee Jerusalemvaarders, kanunniken van den Dom te Utrecht, Cornelis van Horn en Anthonis Taets van Ameronghen, die zich met den wensch hun bedevaarten naar het Heilige Land, „the Romen seent Jacops end al om end om" tot vermeerdering van hun zielerust te memoreeren, tot den jongen meester hebben gewend.

Hoewel het compositieschema – misschien ook op wensch van de geportretteerden – nog geheel aan Scorel is ontleend, is dit dubbelportret met de groote rustige contouren van de priestergewaden en de scherpe individualiseering der zware trekken de eerste uiting van een zelfstandig talent (zie blz. 2).

Anders dan Scorel, die contouren en binnenteekening eerst met loodstiftlijnen aanduidt en vervolgens de verf in dunne gelijkmatige lagen aanbrengt, terwijl het modelé meer door de belichting wordt gesuggereerd dan werkelijk opgebouwd, heeft Mor, zooals Kramm het uitdrukt „alles met het kleine penseel uitvoerig behandeld". Als dezelfde schrijver

hen twee bejaarde goedhartige mannen noemt, geldt dit eer voor Cornelis van Horn, wiens en profil geziene kop in den opbouw iets schematisch heeft behouden dan voor den, den toeschouwer toegewenden Taets, wiens onverzettelijke mond en hautaine blik het priesterlijk kleed tot een toevallig omhulsel maken. Uit de jaren na 1544 zijn ons van Mor's hand geen portretten bekend geworden; de betrekkelijke schaarschte van portretopdrachten zal hem er toe hebben gedreven zich elders te vestigen; in 1547 wordt zijn naam in de lijsten van het St. Lucas-gilde in Antwerpen ingeschreven.

112 × 86.5 cm
TITIAAN, ANTONIE PERRENOT, SIEUR DE GRANVELLE, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1548. WILLIAM ROCKHILL NELSON GALL. OF ART. KANSAS-CITY (MISSOURI).

Hoewel er in de rijke, bloeiende havenstad, waar zich zoovele buitenlandsche kooplieden hadden gevestigd, zeker een groote behoefte aan portretschilders zal hebben bestaan, kennen we uit de jaren, die aan zijn vestiging voorafgaan, weinig portrettisten van naam, die zijn reeds gevormde persoonlijkheid anders dan vluchtige, weinig assimileerbare indrukken konden geven.

De groote portretschilders van de vorige generatie, Gossaert en Van Orley, waren gestorven; de toekomstige leider der Antwerpsche schilderschool, Frans Floris, had zich, uit Italië teruggekeerd, juist gevestigd; vijf jaar vroeger Willem Key, evenals Moro bijna uitsluitend portrettist, die in Luik bij Lambert Lombard had geleerd. Aan den 24-jarigen Key wordt door Friedländer, op grond van een gesigneerde voorstudie in Berlijn, een monumentaal mansportret in het Museum te Antwerpen, 1543 gedateerd, toegeschreven [1]). Hoewel de compositie niet geheel geslaagd is, schept toch de rustige driehoek van de in een wijden tabberd

[1]) Dr M. J. Friedländer, ,,Anthonis Mor und seine Zeitgenossen", Leiden, 1936, blz. 100 (afb. LIV en LV).

ANTONIE PERRENOT, SIEUR DE GRANVELLE. DETAIL VAN AFB. BLZ. 4.

gehulde gestalte en de gevoelige behandeling van het gelaat, een illusie van monumentaliteit, waarnaar Key onder indruk der Italiaansche portrettisten heeft gestreefd.

In de schilderwijze handhaaft hij de Vlaamsche traditie, en als Mor voorbijgaand zijn invloed heeft ondergaan, zal het niet zoozeer de compositioneele opbouw als wel de „seer behaeghlycke soetheyt", waarmee hij volgens Van Mander „zijn dingen zeer wel verdreef en verwerckte" zijn geweest, die zijn aandacht heeft vastgehouden.

Het is zeer waarschijnlijk, dat Mor voor het eerste gesigneerde en gedateerde portret, dat hij in de Zuidelijke Nederlanden heeft geschilderd, uit een andere, rijker vloeiende bron heeft kunnen putten. Waarschijnlijk onderhield Scorel relaties met Antonie Perrenot, sieur de Granvelle, bisschop van Atrecht, die zich in Brussel, aan het hof van de stadhouderes Maria van Hongarije, tot een Maeceen ontwikkelde.

In den catalogus van Rubens' schilderijen-verzameling, na zijn dood geveild, komt voor onder no. 201: het portret van kardinaal Granvelle door Schorre. Misschien heeft Scorel zijn begaafden leerling aan Granvelle aanbevolen, als wiens schilder deze in September 1549, wanneer een uitbetalingsbevel ten behoeve van Ant. Mor „pintor del obispo de Arras" wordt uitgevaardigd, officieel wordt aangeduid [1]).

Granvelle, voorbestemd om zijn vader als oppersten raadsman van Karel V op te volgen, leefde in Brussel in vorstelijken stijl. Zijn ruime inkomsten stelden hem in staat contact te houden met alle kunstenaars, die zijn veelzijdige smaak apprecieerde. Het is bekend, dat hij behalve Mor ook den beroemden Italiaanschen medailleur Leone Leoni naar het Brusselsche hof wist te lokken. Maar nog vóór de 30-jarige bisschop den tijd zal hebben gevonden om voor zijn nieuwen „ontdekking" te poseeren, schiepen de gebeurtenissen op het Europeesche krijgstooneel de gelegenheid door den grooten Titiaan zelf geportretteerd te worden. Karel V had, om de overwinning op de verbonden Duitsche rijksvorsten bij Mühlberg aan de Elbe te consolideeren, tegen September 1548 in Augsburg den Rijksdag bijeen laten roepen.

In December van hetzelfde jaar noodigde hij Titiaan, hofschilder bij decreet van 1533, op de meest eervolle wijze uit zich naar Augsburg te begeven; in de acht maanden van zijn verblijf aldaar ontwikkelde de reeds 60-jarige, die een schaar leerlingen en helpers had meegenomen, temidden van Duitsche grooten, Spaansche en Bourgondische edelen, gezanten van vreemde mogendheden, een groote activiteit. Meer nog dan van den keizer zelf, in wiens opdracht hij, behalve het portret in den leunstoel, dat de Münchener Pinakotheek bewaart, ook het groote ruiterportret in den slag bij Mühlberg (in het Prado-Museum) schilderde, schijnen de portretopdrachten van Maria van Hongarije, die haar broer bij de onderhandelingen terzijde stond, te zijn uitgegaan. In haar slot te Binche vormde de regentes, in navolging van haar tante Margaretha, een uitgebreide portrettenverzameling, hoofdzakelijk van familieleden,

[1]) „Jahrb. der kunsthist. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", T. XII, p. XCVIII, archief v. Simanca.

108 × 83.5 cm

FERDINAND ALVAREZ DE TOLEDO, HERTOG VAN ALVA
GESIGNEERD EN GEDATEERD 1549. NEW YORK, HISPANIC SOCIETY.

daarmee, zooals Hymans het treffend uitdrukt: „haar liefde voor de haren opheffende tot het peil van haar liefde tot de kunst."

Ook de beide Granvelle's, vader en zoon, hebben voor Titiaan ge-

poseerd; het portret in het Museum van Kansas-City, geeft den jongen Granvelle niet als geestelijke, maar als een wereldsch humanist, in wijde zwarte tabbaard weer (zie blz. 5). De donkere baard spaart het zeer verzorgde gelaat peervormig uit; de blik der wijd open oogen schijnt langs den beschouwer heen te zweven in een richting, die door de lectuur van het boek, dat zijn zwaar beringde hand van de tafel opneemt, wordt bepaald; een Augsburgsch klokje en een half opengevouwen brief duiden op beslommeringen van meer tijdelijken aard.

Het schilderij is 1548 gedateerd; het portret, dat Mor in het volgend jaar van zijn hoogen beschermer heeft geschilderd, en dat in het Museum te Weenen wordt bewaard (zie blz. 4), toont in houding en compositie een zoo sterke overeenkomst met het portret in Kansas-City, dat méér nog dan aan een direct voorbeeld aan een persoonlijk contact met Titiaan moet worden gedacht.

A. B. de Vries [1]) heeft als eerste de mogelijkheid van een verblijf van Mor te Augsburg in het jaar 1548 geopperd. Het meenemen van een portretschilder naar den Rijksdag behoorde tot de gewoonten van het keizerlijk hof, in het gevolg van Margaretha van Oostenrijk reisde in 1533 Jan Vermeyen naar Augsburg; zou de zelfbewuste Granvelle in zijn stoet van secretarissen en bedienden ook niet „zijn schilder" hebben meegenomen?

In plaats van driekwart naar links heeft Mor zijn model driekwart naar rechts geportretteerd. De houding, staande bij een tafel, waarop de eene hand rust, is nagenoeg dezelfde; de kleeding en de ringen zijn dezelfde; de linkerhand houdt evenzoo de handschoenen, teeken van 'n hooge maatschappelijke positie, vast. Naast hem op de tafel een inktpot en een boek, gezien met de scherpte van een 15de eeuwsch miniaturist. De figuur is geplaatst tegen een neutraal grijzen achtergrond, zonder bijkomstige details, die de compositie konden verlevendigen, maar ook de aandacht van de uiterlijke verschijning van den geportretteerde afleiden. De sterke lichtval, die al de plooien van het zwart satijn doet uitkomen, versterkt den indruk van physieke nabijheid, maar toch is de figuur nog niet, als bij Titiaan, van den achtergrond vrijgemaakt. Deze lichtval ontdekt elke oneffenheid van de huid; een smalle schaduwstreep langs voorhoofd, neusrug en mond accentueert den schedelbouw en de lijn van het profiel. De volle baard is tot in de kleinste details weergegeven. In den rechterbovenhoek is met kleine cursieve letters de signatuur: Anthonis Mor faciebat, geplaatst.

[1]) Dr A. B. de Vries, „Het Noord-Nederlandsch portret in de 2de helft van de 16de eeuw", Amsterdam, 1934, p. 31.

PHILIPS II ALS JONGE MAN, ± 1550. ALTHORP, VERZ. SPENCER.

In de nauwgezette visie, die de uiterlijke verschijning als het ware aftast, bevestigt Mor het eigen en oorspronkelijk talent, dat met onverbreekbare banden aan de Nederlandsche traditie is verbonden. Hij heeft den invloed van Titiaan alleen aanvaard in zooverre deze hem dienstig kon zijn bij het bereiken van een werkelijk hoofsche allure, waarvoor het Nederlandsche portret nog geen formule had gevonden. Zijn streven om die twee waarden te vereenigen is merkwaardigerwijze in de handen mislukt; in zijn poging om hun vorm die noblesse te geven, die ze wellicht niet hebben bezeten, is hij in het schematische blijven steken.

In hetzelfde jaar, waarin hij het portret van Granvelle schilderde, kreeg Mor de opdracht de hertog van Alva, die eveneens in het vorige jaar voor Titiaan had geposeerd, te portretteeren.

Titiaan's portret van Alva is steeds in het bezit van de familie gebleven; het portret, dat Mor schilderde [1]) is in de 19de eeuw in het Museum van de Hispanic Society te New York terecht gekomen (zie blz. 8).

Titiaan's portret heeft wederom in houding en gebaar inspireerend gewerkt. Maar hetzelfde verschil in opvatting, dat tusschen de Granvelle-portretten bestaat, is ook hier van kracht: in de plaats van Titiaan's gevoel voor de sfeer, die een persoon omgeeft, treedt bij Mor de exacte waarneming. Langs andere wegen bereikt hij een verwant resultaat. Titiaan bereikt zijn doel door een magistraal gevoerd penseel, willig werktuig van zijn intuïtieve kijk op de menschen, Mor door minder vloeiende

[1]) Het portret in de Hispanic Society werd in de litteratuur over Mor tot nu toe steeds als origineel beschouwd, op de Nederlandsche kunsthistorici die in 1946 Noord Amerika bezochten heeft het echter den indruk gemaakt een oude copie te zijn.

90 × 69 cm

THOMAS GRESHAM (?) GEDATEERD 1550 LENINGRAD, ERMITAGE.

toetsen, die echter tezamen een nauwgezette beschrijving geven. In een schitterende, met gedamascineerde gouden banden beslagen wapenrusting, waarbij op de borst de gekruisigde Christus verschijnt, is Alva driekwart naar rechts tegen een donkergroenen achtergrond geplaatst.

184 × 100 cm

MAXIMILIAAN VAN OOSTENRIJK, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1550.
MADRID PRADO-MUSEUM

181 × 90 cm
MARIA, ECHTGENOOTE VAN MAXIMILIAAN VAN OOSTENRIJK.
GESIGNEERD EN GEDATEERD 1551. MADRID, PRADO-MUSEUM.

108 × 31cm
DE INFANTE MARIA VAN PORTUGAL (?)
MADRID, PRADO-MUSEUM.

Zijn geharnaste rechterhand houdt den kommandostaf, die den linkerarm, waarmee hij op 'n tafel met een groen kleed steunt, oversnijdt. Een roode zijden sjerp, als teeken van zijn hooge militaire waardigheid, kruist zijn borst en bedekt vrijwel het Ordeteeken van het Gulden Vlies. Een fijn geplooid kraagje onderstreept in zijn teerheid de harde trekken van een als uit hout gesneden gelaat, waarvan de geweldddadige expressie door den platten schedel en de lange neuslijn wordt versterkt. De centrale positie, die het sombere rechteroog in het gezichtsvlak inneemt, versterkt de dreigende uitdrukking ervan, te meer, waar het linker 'n weinig naar binnen is gedraaid. Een diepe voor loopt langs den mond, door vorm als door uitdrukking wel het minst aantrekkelijke deel van het gelaat, waarin wreedheid en machtsbewustzijn nauwelijks worden gemaskeerd. De laag geplaatste, zeer groote, eenigszins liggende oorschelp, door Mor altijd met groote zorg behandeld, werkt door haar sterke individualiteit haast storend in het beeld van hooghartige afstand tusschen geportretteerde en beschouwer.

Zoo zijn dan in hetzelfde jaar waarin prins Philips zijn presentatie-reis door de Nederlanden maakte, de twee mannen, die door Karel aan zijn zoon als de pijlers van zijn troon waren aangewezen, de diplomaat en de veldheer, op onnavolgbare wijze gekarakteriseerd. Dat Mor zich hiermee huizenhoog boven de toen in Brussel werkzame hofschilders verhief, behoeft geen betoog. Van de weerklank, die zijn portretten in hofkringen, toch gewend zich door Titiaan te laten portretteeren, hebben gevonden, getuigt het feit, dat nog in hetzelfde jaar de deuren der allerhoogsten zich voor hem openden. Reeds Van Mander zegt van hem: „want hy was ghecomen in den dienst van den Keyser door den Cardinael Granvellis." Later aan het licht gekomen documenten maken het waar-

schijnlijk, dat Van Mander zich hier vergist, en dat Mor wel in dienst van het keizerlijk hof in ruimeren zin, maar niet van den keizer zelf is geweest.

Een document, dat de Belgische archivaris Alexandre Pinchart eerst in fragmenten [1]) en de biograaf van Moro, Henry Hymans later geheel [2]) heeft gepubliceerd, heeft eenige voor ons zeer interessante bijzonderheden over de Brusselsche werkzaamheden van Mor bekend gemaakt. Het dateert uit 1553 en betreft 'n zekeren Conrad Schot, schilder, omstreeks 26 jaar oud, wiens leven in een acte van beschuldiging jegens zijn broer en schoonzuster met groote uitvoerigheid wordt beschreven. Deze Conrad was eerst schrijver ter griffie, totdat hij onbedwingbare lust kreeg om te leeren schilderen en daartoe door zijn vader in de leer werd gedaan bij zekeren Jan Baptista, „Italiaen ende een ryck man, ende denzelven overlatende heeft hy gewoont by meester Anthonis Moro, schildere van den heere van Atrecht, daerby hy woende omtrent anderhalf jaer end soe lange totdat hy (Moro) nae Portugale reysde om den coninck ende coninginne te conterfeyten".

109 × 84 cm
CATHARINA, KONINGIN VAN PORTUGAL, 1552 (?)
MADRID, PRADO-MUSEUM.

De levensbeschrijving van Conrad deelt ons verdere interessante bijzonderheden mee:

„Toe eest gebuert, dat den voirschreven Conraet gesproken heeft meester Anthoni Mor, van Utrecht, een scildere, die selve scildere es van den prince van Spaegnien ende bij den voirschreven Anthoni heeft Conraet hem bestaet te woonen om te scilderen: dieselve meester Anthoni Mor scilder es van mynheere den bisscop van Atrecht. Daer denselven Conraet dagelyx frequenteerde op die camere van Mynheere van Atrecht, van 's morgens totten avond binnen den huyse van Mynheere van

[1]) A. Pinchart, „Archives des Arts, Sciences et Lettres", Gent, 1881, III, p. 202.
[2]) H. Hymans, „Antonio Moro", Bruxelles, 1910, pp. 35-43.

Atrecht, ende op de camera van den prince van Spaegnien, heeft den voirschreven Conraet met synen meester verkeert soe lange als den prince te Brussel hier is geweest ende den prince van Spaegnien selve is aengesproken heeft menichmael; ende alle syn baggen, ketenen ende juweelen ende veel costelycke cleederen denselven Conraet bewaert heeft, die denselve meester Anthoni geconterfeyt den prins van Spaegnien ende die cleederen oick die hy droech. Ende Conraet verkeerd oick op die camere van de coninginne van Vranckeryc, by hertoginnen ende gravinnen, die sy lieden conterfeyten, ende in menich groot huys van heeren, daer Conraet dagelyx frequenteerde: in 't huys van Bergen, in 't huys van Mollenbeys ende op 't hof van de Keyserlycke Majesteyt ende in die beste hussen van der stadt van Brusselen, daer Conraet altyt verkeerde."

Uit het voorgaande blijkt, dat Mor in 1549 of in de eerste maanden van 1550 een portret van Eleonora van Frankrijk en een portret van prins Philips heeft geschilderd; het portret van Eleonora is niet bewaard gebleven; het portret van Philips bevindt zich in twee exemplaren in Engeland – een origineel in de collectie van Lord Spencer, een copie in Buckingham-Palace – en werd waarschijnlijk kort vóór of gedurende Philips' Engelsche huwelijk naar Engeland gezonden (zie blz. 10).

Tegen de wel eens geuite veronderstelling, dat het tijdens Philips' verblijf in Engeland – dus in 1554 – zou zijn geschilderd, pleit het jeugdig voorkomen van den geportretteerde. Philips, in 1527 geboren maakt den indruk nauwelijks 23 jaar oud te zijn. Ook de Spaansche kleederdracht – hij kleedde zich in Engeland volgens de Engelsche mode – maakt een ontstaan in de Nederlanden waarschijnlijk. Geschilderd in houding en kleedij die zoowel zijn toekomstige machtspositie, als zijn jeugdige aantrekkelijkheid ten volle moeten laten gelden, staat hij met een lichte wending naar rechts bij een tafel, waarop één arm steunt. Zijn galawambuis van donkerpaars fluweel dat met rijk passement is bestikt, laat halverwege den bovenarm een met paarlen bestikt wit zijden hemd vrij. Het schijnt wel, dat de aartsvleier Brantôme waarheid sprak, toen hij van hem zeide: „Philippe était de fort bonne grâce, agréable et blond et s' habilloit fort bien." De houding met de gekromde armen en het modieus opgevulde lijf suggereeren den ridderlijken held, die uit alle tournooien en steekspelen, te zijner eere georganiseerd, als overwinnaar te voorschijn trad. Een baret met zwarte pluim staat schuin op het hoofd en bedekt even het met groote zorg uitgebeelde oor. Bij de ongelooflijk minutieuze uitbeelding van ketenen en juweelen, waarmee ook de handgreep van den degen is bezet, komt de gedachte op,

in hoeverre hier en bij de copie in Buckingham-Palace door leerlingen kan zijn geholpen. Conrad Schot leerden we kennen; bovendien was ook een zekere Hans Maes, die zich na Mor's vertrek uit de Nederlanden met Schot in Antwerpen zou vestigen, in Mor's atelier werkzaam. Een schilder, die later in Spanje als portretschilder in hofkringen een grooten roem zou verwerven, Alonzo Sanchez Coëllo, bevond zich, zooals uit een brief van Granvelle aan kardinaal Farnese in Napels van 2 April 1585 blijkt, in de dagen, dat Mor voor Granvelle werkte, als leerling in diens atelier. Coëllo was van deze drie ongetwijfeld de begaafdste. Wel vermeldde de acte van beschuldiging, dat Conraet Schot „de baggen, ketenen en de juweelen bewaert heeft", toen meester Anthoni den prins van Spanje conterfeitte, en dat leidt tot de veronderstelling, dat Philips niet zoo vaak heeft geposeerd als de rijke luxe van zijn costuum en de aandacht, die eraan is besteed, zou vereischen, en dat hij zijn galakleeding in het atelier achterliet.

MARIA VAN HONGARIJE, GEDATEERD 1554, OUDE COPIE? SLOT HOLYROOD BIJ EDINBURGH.

Van de portretten, die Mor, geassisteerd door Conraet Schot, „in 't huys van Bergen, in 't huys van Mollenbeys en in die beste hussen van der stadt van Brusselen" heeft geschilderd, is tot nu toe geen enkel teruggevonden.

Wel is een 1550 gedateerd portret bewaard gebleven, dat er op wijst dat Mor ook nog tijd vond om invloedrijke personen buiten den hofkring te conterfeiten. Vroeger in de collectie van Robert Walpole en in 1779 met diens verzameling door Catharina de Groote voor de Ermitage te St. Petersburg verworven, gold het van oudsher als de beeltenis van Sir Thomas Gresham, vertegenwoordiger der Engelsche handelsbelangen te Antwerpen (zie blz. 11). Aan de identiteit van den voorgestelde wordt nu getwijfeld; toch toonen de gelaatstrekken met

een door een oud opschrift vastgelegd en veel later geschilderd portret van Sir Thomas in de National Portrait Gallery [1]) te Londen een frappante overeenkomst.

Het portret in de Ermitage, dat Gresham in huiskleeding voorstelt, toont in compositie en houding een nauwe verwantschap met het jeugdportret van Philips. Gekleed in een wit wambuis, waarover een geel vest is losgeknoopt, steunt de ruim 30-jarige met beide handen op een balustrade, die met een Oostersch tapijt is bedekt en de geheele breedte van den voorgrond inneemt.

Het portret, dat evenals het voorgaande, niet is gesigneerd, draagt alle kenteekenen van Mor's meesterschap: in de onder een sterke belichting doorgevoerde zeer plastische doorwerktheid van het gelaat, dat toch in zijn dunne schildering nog aan Scorel herinnert en in de meesterlijke weergave van de glanzende zijde.

De memorie van Conraet Schot geeft ons nog één keer uitsluitsel over de lotgevallen van zijn leermeester: „Ende Conraet Schot scheyde van meester Anthoni mitsdien hy moeste een reyse doen voor den keyserlycke Majesteyt in Portegaele om aldaer den coninck en de coninginne van Portegael te conterfeyten met die kinderen van Portegael." – Dit stemt overeen met de mededeeling van Van Mander: „Voor eerst heeft hem den keyser ghesonden in Portugael, daer hy de dochter van Portugael, de Bruydt van Coningh Philips, conterfeytte: oock Johannes den Coningh van Portugael en de Coninginne, des Keysers jongste Suster." De opdracht voor de reis blijkt later niet van den keizer zelf, maar van Maria van Hongarije te zijn uitgegaan. Ook blijkt Granvelle in den zomer van 1550 Mor nog als ‚zijn' schilder te beschouwen [2]).

Wanneer en langs welke route is Mor naar Portugal vertrokken? Conraet Schot verkeerde met zijn meester „soe lange als den prince te Brussel hier is geweest". Den 31sten Mei 1550 is keizer Karel in begeleiding van zijn zoon uit Brussel vertrokken naar Augsburg, waar de Rijksdag tegen half Juli bijeen was geroepen. Granvelle was vooruitgereisd: in Augsburg lag zijn vader te sterven. De mogelijkheid bestaat, dat Mor hem heeft begeleid: immers, een document, dat door Bertolotti [3]) eerst gedeeltelijk en in 1932 door Hoogewerff [4]) vol-

[1]) No. 352, nu aan A. Th. Key toegeschreven. Friedländer, die aan de toeschrijving aan Mor vasthoudt, dateert het portret 1574.

[2]) „La très pieuse reine a envoyé mon peintre en Portugal" (Granvelle aan Leoni in antwoord op een brief van Juni 1550). E. Plon, Leone Leoni, Parijs 1887, p. 66.

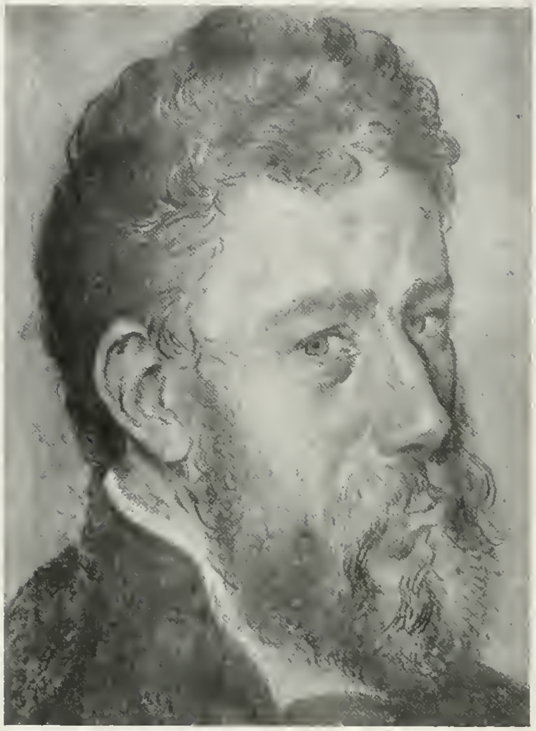
[3]) Artisti belgi ed Olandesi a Roma nei secoli XVI en XVII. Firenze, 1880, blz. 47.

[4]) Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome. 's Gravenhage, 1932, 2de reeks, deel II, blz. 163-164.

100 × 80 cm
METGEN VROUW VAN DEN SCHILDER (?). MADRID, PRADO-MUSEUM.

ledig is gepubliceerd, blijkt, dat Mor reeds in April 1550 in Rome was. Ook Van Mander heeft, zij het met een half oor, van zijn verblijf in Italië gehoord: „Hy hadde Italie en Room oock in syn jonckheyt besocht."

Dezelfde archieven van de Romeinsche politie, waaruit we vernemen,



38.2 × 28 cm
LAMBERT SUAVIUS, TEEKENING IN ZWART EN WIT KRIJT OP BLAUW PAPIER. AMSTERDAM, RIJKSPRENTENKABINET.

dat in April 1550 een zekere Laurentius, schilder uit Vlaanderen, Antonius Mor met een stok heeft geslagen en hem zijn mantel en teekeningen heeft ontnomen, hebben bericht, dat in November 1551 een „Vlaamsche" schilder Antonius er getuige van was, dat een zekere Margaretha, eveneens een Vlaamsche, een van een waschvrouw gestolen hemd aan een vriend cadeau had gedaan.

Deze gebeurtenis, zoo kenschetsend voor het leven der bohème te Rome, deelt ons op verrassende wijze mede, dat het verblijf van Mor in Italië zich over een langere periode heeft uitgestrekt dan een doorreis naar Portugal zou rechtvaardigen, en dat hij in Rome, waar hij hoogstwaarschijnlijk op aanbeveling van Granvelle woonde in het paleis van den kardinaal van Santa Flora, Guido Ascanio Sforza, protector van Spanje, het herbergsleven, te midden waarvan we zijn plechtstatige verschijning nauwelijks kunnen denken, niet meed.

Méér is niet over Mor's Romeinsch verblijf bekend geworden; voor gissingen ligt hier een ruim terrein braak. Een oudere biograaf, Palomino, bezigt de gemeenplaats, dat hij in Rome de werken van Rafaël en Michelangelo leerde kennen, wel het minste, dat van een schilder in die dagen verwacht werd.

Het levendige, intieme Renaissanceportret, waarvan Rafaël's Castiglione het klassieke voorbeeld is, heeft ondanks zijn representatief karakter toch een gemeenzaamheid in de connectie tusschen geportretteerde en portrettist, waarnaar Mor als schilder van het keizerlijk hof niet mocht en niet wilde streven. Onwillekeurig zal hij zijn blikken hebben gericht naar een aan het Habsburgsche verwant milieu en dat hebben gevonden in Florence, waar Eleonora van Toledo, een verwante van den hertog

109 × 84 cm
MARY TUDOR, TWEEDE ECHTGENOOTE VAN PHILIPS II, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1554. MADRID, PRADO-MUSEUM.

van Alva, de Spaansche hofetiquette had ingevoerd en Bronzino door strakke teekening en sculpturaal modelé portretten van zeer imperieuze allure en hooghartig isolement had geschapen.

De invloed van Bronzino, die van 1546–1548 in Rome had vertoefd,

104 · 81 cm
WILLEM VAN ORANJE, 1555. KASSEL, MUSEUM.

heeft slechts langzaam en zeer gedeeltelijk in den bedachtzamen Mor doorgewerkt. De door hem soms toegepaste zeer manieristische uitbeelding van de handen met de onnatuurlijk gespreide vingers, kan aan den invloed van Bronzino worden toegeschreven. In menig opzicht toont Mor zich meer verwant aan een schilder uit een provinciaal milieu, Giambattista Moroni, die zich roem heeft verworven met het conterfeiten van landelijke edellieden en burgerlijke personen. Wederzijdsche beïnvloeding of parallelisme? Het is moeilijk uit te maken: een portret van een staanden edelman uit de familie Fonaroli in de National Gallery tegen een achtergrond van architectuur toont in den stand van de figuur en in de houding van de slap neerhangende hand verwantschap met het portret van Maximiliaan, dat Mor in 1550 schilderde. Het statieportret ten voeten uit, in de Nederlanden nog onbekend, was in Noord-Italië op keizerlijken wensch geïntroduceerd. Titiaan's portret van Karel V, ter gelegenheid van de kroning in Bologna in 1533 geschilderd, is ook hier baanbrekend geweest.

De Noord-Italiaansche invloeden in Mor's werk uit 1550 en later wezen er reeds op, dat zijn verblijf niet tot Rome beperkt is gebleven; bovendien kan het 1550 gedateerd portret van den lateren keizer Maximiliaan II moeilijk anders dan in Noord-Italië zijn ontstaan.

Terwijl Mor in Italië toefde, was in Augsburg de strijd om de erfopvolging in het Heilige Roomsche Rijk opnieuw ontbrand. Tegen Karel, die Philips' erfopvolging als Roomsch Koning nà Ferdinand tot elken prijs trachtte door te voeren, verzette zich Ferdinand, uit naam van zijn zoon Maximiliaan, die met Philips' zuster gehuwd, in Spanje het regentschap uitoefende. Toen Ferdinand eindelijk gedaan kreeg, dat Maximiliaan persoonlijk zijn belangen mocht komen verdedigen, reisde deze

HET HARNAS VAN WILLEM VAN ORANJE, DETAIL VAN AFB. BLZ. 22

alleen af, en bereikte, over Genua en Milaan, begin December Augsburg. Het is waarschijnlijk, dat Mor zich naar Genua heeft begeven en dat daar het portret ontstaan is dat het Prado nu bewaart (zie blz. 12). Maximiliaan staat driekwart naar rechts bij een tafel, waarop zijn helm met roode vederbos is geplaatst, in een houding, die zijn lichamelijke onrust

WILLEM VAN ORANJE, DETAIL VAN AFB. BLZ. 22.

nog sterker accentueert dan het onregelmatige profiel en de wat grille oogen zijn geestelijke onevenwichtigheid. Hij draagt een gelen kolder, in dien tijd gebruikelijk als reiscostuum, van gespleten vilt over een goud gestreept onderwambuis. De lange witte hozen omlijnen tegen den donkeren achtergrond den vorm der beenen, die zoo sterk herinneren

aan die van zijn neef Philips, die terzelfdertijd, in Augsburg, voor Titiaan poseerde.

De portretten der twee neven, die nu beide in het Prado hangen, zijn vaak met elkaar vergeleken. Van een onmiddellijke beïnvloeding van Mor door Titiaan kan hier geen sprake zijn, wegens den zeer beperkten tijdsduur, waarbinnen beide portretten moeten zijn ontstaan. Begin November was Titiaan in Augsburg aangekomen; in Februari 1551 werd hij voor uitgevoerde werken gehonoreerd. In Maart loste zich ook de Habsburgsche familiereunie in stof van onverzoend weggaloppeerende Oostenrijkers op; volkomen gebrouilleerd bereikten Maximiliaan en Philips, op verschillende schepen zeilend, in Juli Barcelona. Reeds den 13den November was Maximiliaan met vrouw en kinderen in Genua terug. De vraag, waar het 1551 gedateerd portret van Maria, ontstaan is, of liever, waar Mor in 1551 verbleef, is nog steeds niet opgelost. De conclusie dat het op haar doorreis door Italië zou zijn geschilderd, is als eerste door Valerian von Loga getrokken [1]) en door Friedländer in dien zin uitgewerkt, dat hij Rome als waarschijnlijke plaats van ontstaan aanneemt [2]). In verband met Mor's aanwezigheid in Rome in November 1551 zou dit de eenig aanvaardbare oplossing zijn als niet Maximiliaan en Maria half December het regentschap in Hongarije hadden aanvaard [3]). Dit feit, tezamen met de dateering: Año 1551, terwijl het portret van Maximiliaan alleen 1550 is gedateerd, maakt het toch waarschijnlijk, dat Maria's portret in Spanje is ontstaan (zie blz. 13).

Maria is ook niet, zooals haar echtgenoot, in reiscostuum afgebeeld. Het Spaansche hofceremonieel, waaraan de levendige Maximiliaan zich gaarne onttrok, heeft haar in haar gang gestuit. Zij staat, met een pilaar als achtergrond, bij een tafel, waarover een rood kleed is gelegd, uiterlijk ingetogen, maar vol ingehouden energie, die als dochter van Karel V en de Portugeesche Isabella wel rijkelijk haar erfdeel was. In het gezichtje, waarvan de zuivere lijnen direct opvallen, misstaan de Habsburgsche onderlip en de even uitpuilende oogen niet; het breed over de schouders uitgesneden schijn-decolleté en de zeer gecompliceerde hoofdtooi, waarvan een gazen sluier afhangt, die in twee punten op de borst bijeenkomend, een met juweelen bezet kruis draagt, vormen voor die gedistingeerde schoonheid een decoratieve omlijsting. De strakke

[1]) Valerian von Loga, „Anthonis Mor als Hofmaler Karls V und Philipps II" Jahrbuch der kunsthist. Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses, XXVII, blz. 91.
[2]) Dr M. J. Friedländer, „Anthonis Mor und seine Zeitgenossen", blz. 121.
[3]) G. Marlier, „Anthonis Mor van Dashorst", Bruxelles, 1934, p. 15.

155 × 95 cm

PRINS ALEXANDER FARNESE, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1557. PARMA, MUSEUM.

eenvoud van een laag gegorde zwarte japon wordt verlevendigd door de „puntas", nestels, die de wijde overmouwen op drie plaatsen sluiten. De kegelvormig-uitstaande rok raakt precies den grond: „een Spaansche prinses heeft immers geen voeten".

Hoewel dus waarschijnlijk wordt dat Mor's Romeinsch verblijf door een reis naar Spanje werd onderbroken, hoeven we toch niet met Hymans aan te nemen dat de beide portretten in Spanje op de heen- en terugreis naar en van Portugal werden geschilderd [1]). Van Mander, die over Mor's verblijf in Portugal vrij veel weet te vertellen, noemt na het veel-beteekenende „vooreerst" geen jaar; zegt alleen, dat Mor in 1552 in Madrid was [2]); een order, uitgevaardigd in September van 't jaar 1552 door koningin Catharina van Portugal, om „Antonius Mor, schilder uit Vlaanderen, die mijn zuster de koningin van Hongarije uit Vlaanderen zond om naar de natuur de portretten van mijnheer den koning en mij te schilderen, 500 cruzados uit te betalen" [3]), maakt zeer aannemelijk, dat Mor in 1552 in Portugal was en na September naar Spanje is gegaan [4]). De Portugeesche portretten hadden ook de meeste haast, de onderhandelingen over een verbintenis tusschen Philips, sinds 1545 weduwnaar, en de infante Maria, dochter van Emanuel III en Karel's zuster Eleonora, waren in 1552 in een vergevorderd stadium gekomen.

Het portret van doña Maria dat Argote de Molina in de Pardozaal zag, is door von Loga geïdentificeerd met no. 2113 in het Prado Museum (zie blz. 14). Opvallend is hier, dat de oogen nog steeds eenigszins onzeker in het gezichtsvlak zijn geplaatst; dit in volkomen tegenstelling tot neus, mond en kin, die in hun strenge lijnen aan het portret een bizondere distinctie verleenen. Japon en hoofdtooi zijn verwant aan die van Maria van Oostenrijk; de twee tippen van de sluier dragen een geciseleerd juweel, waarvan de afhangende parel door de gemaniereerde rechterhand met doellooze coquetterie wordt aangeraakt.

Coloristisch rijkere mogelijkheden bood de Oostersch aandoende pracht van kostbare stoffen en juweelen, waarin koningin Catharina zich liet uitbeelden (zie blz. 15). Deze jongste dochter van Philips den Schoonen en Johanna de Waanzinnige maakt niet het minst den indruk in geestelijke capaciteiten bij haar broers en zusters ten achter te staan.

[1]) H. Hymans, op. cit. blz. 64 en 65.

[2]) Van Mander: „Hy is ghereyst en gheweest in Spaengien / te Madril / in 't Hof / in 't Jaer 1552." (Zie ook p. 18).

[3]) A. Raczynski: „Les Arts en Portugal", Parijs 1846, blz. 255.

[4]) In een helaas ongedateerden brief aan Leone Leoni uit de jaren 1550-1556 zegt Granvelle: „Mon peintre prolonge son séjour en Espagne plus de temps qu'il ne l'avoit annoncé" (Plon, Leone Leoni, blz. 85).

ZELFPORTRET, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1558. FLORENCE, UFFIZI.

Meer imposant dan uiterlijk knap wordt haar omvang nog verzwaard door den merkwaardigen hoofdtooi, die de ooren als het ware in zijden weefsels inkapselt, en het met gouden passement en knoopen rijk ver-

sierde donkergroene overkleed, dat met een zwaar juweelen slot over het met zilverdraad doorweven onderkleed sluit. De schildering der juweelen herinnert aan de schildering der z.g. Vlaamsche primitieven; ook de bromvlieg, die over de „panuelo" krabbelt, doet in haar bedrieglijke natuurgetrouwheid hier aan denken.

Na het bezoek, dat Jan van Eyck in 1428 aan Portugal bracht om er het portret van de infante Isabella, bruid van Philips den Goeden, te schilderen is de Vlaamsche invloed een constante factor in de ontwikkeling van de Portugeesche schilderkunst gebleven, die in den loop der eeuwen door kortere of langere bezoeken van schilders uit de Nederlanden werd bevestigd en vernieuwd. Er ontstond een eigenaardige Nederlandsch-Portugeesche stijl, waarvan het portret van een Portugeesch edelman, op den achterkant „Christophorus Ultraiectinus" gesigneerd, dat Hoogewerff in het museum te Ixelles ontdekte [1]), een goed voorbeeld is. Deze Christoffel van Utrecht, in 1498 geboren, was reeds vóór 1537 in Lissabon gevestigd en had in hofkringen als portrettist een groote naam. Niettegenstaande een zekere gevoeligheid miste zijn toets toch de vastheid, die Mor zich zoo snel en zelfstandig had verworven, en het zou, ware er meer van zijn werk bekend geworden, interessant zijn na te gaan, in hoeverre die zich onder Mor's invloed heeft gewijzigd.

Een ander, veelzijdiger kunstenaar, die Mor aan het Portugeesche hof ontmoet kan hebben, was Francesco da Hollanda, zoon van Antonio da Hollanda, beroemd miniaturist en teekenleeraar aan het hof. Door zijn „Vier gesprekken over kunst", te Rome met Michel Angelo en Vittoria Colonna gevoerd is Francesco vooral bekend geworden. In 1548 had hij zich weer in Portugal gevestigd. Maria van Hongarije bezat van zijn hand een portret van haar zuster Catharina „in een doosje gevoerd met groen fluweel" [2]), een miniatuurportret derhalve, dat door Mor's imposante schepping op sprekende wijze zou worden gecompleteerd. Het lijdt geen twijfel of formaat en allure van zijn kunst zijn voor de Portugeezen een openbaring geweest, waarvan we in Van Mander's zakelijke woorden: „Het Landt van Portugael schonck hem een gouden keten van 1000 gulden en werdt heerlyck onthaelt en ghevoedt", nog slechts een zwakken naklank hooren. „Noch conterfeytte hy daer veel van den adel, hebben van yeder 100 Ducaten oft nae yeders vermoghen oock eenighe gouden ketens." Misschien hangt in menig Portugeesch kasteel nog zoo'n

[1]) Dr G. J. Hoogewerff, „De Noord-Nederlandsche Schilderkunst," dl. IV, Den Haag, 1941-'42, afb. 112.

[2]) A. Pinchart, „Tableaux et sculptures de Marie de Hongrie", in „Revue universelle des Arts", 3, blz. 135 en 141, no. 34.

LADY JANE DORMER, HERTOGIN VAN FERIA (?) MADRID, PRADO-MUSEUM.

vergeten schepping van Mor op zijn ontdekkingsdag te wachten! In het Museum van Lissabon heeft Friedländer slechts één portret van zijn hand aangetroffen. Van het portret, dat Mor van den Portugeeschen koning Jan schilderde en dat met zijn pendant in den inventaris van Maria van Hongarije wordt genoemd [1]), kunnen we ons uit de repliek en buste,

[1]) A. Pinchart, op. cit. nos. 19 en 20.

die Raczynski in de kerk van Sint Rochus in Lissabon ontdekte [1]) een zwakke voorstelling maken. Mor's objectieve blik heeft den koning niet gespaard; zijn genotzuchtige trekken zijn bovendien door een kopergravure van Dominicus Custos, die op hetzelfde origineel terug schijnt te gaan, bewaard gebleven.

Van Mander vertelt, dat Mor voor deze drie portretten 600 Ducaten en „boven zijn gagie heerlycke geschencken" ontving. Voorts schilderde hij portretten van 's konings broer, Don Luis, bijgenaamd „delicias de Portugal", en van Juan, prins van Brazilië. Beide portretten hebben den Pardobrand [2]) niet overleefd.

Van Mander vermeldt, dat Mor in 1552 aan het hof van Madrid was „en den Coningh Philips conterfeytte". Dit portret is niet voor ons behouden; geen enkel portret dat Mor in 1552 in Spanje geschilderd zou kunnen hebben, is bekend geworden, en we mogen wel aannemen dat het verblijf van korten duur is geweest. In het einde van 1553 vertoefde Mor in Utrecht, voordien zal hij zeker korte tijd in Brussel, waar Granvelle en Maria van Hongarije hun schilder met ongeduld verwachtten [3]), hebben doorgebracht. Welke verrassingen Mor voor Granvelle uiteindelijk meebracht, is ons niet bekend; Maria echter kon met haar deel: de Portugeesche koningsportretten, méér dan tevreden zijn.

Het vermoeden ligt voor de hand, dat Maria nu ook zelf voor haar schilder heeft geposeerd. Ook Van Mander zegt: „Hij heeft noch in 't Hof van den Keyser verscheyden werken ghedaen." In de groote portrettenzaal van het Pardo hing inderdaad een portret van Maria, van de hand van Antonio Moro. Het kniestuk in Holyrood Palace, Edinburg, 1554 gedateerd (zie blz. 17), is hiervan waarschijnlijk een oude copie; het kan als geschenk voor Maria Tudor naar Engeland zijn gekomen. Waarschijnlijk als alle replieken eenigszins geflatteerd, geeft het van de stadhouderes in haar eenvoudige weduwendracht een aantrekkelijker beeld dan de vroeger ontstane, meest anonieme portretten; het gezicht

[1]) A. Raczynski, „Les Arts en Portugal", Paris, 1846, blz. 291. Afgeb. bij Hymans, t.o. p. 60.

[2]) In de portrettenzaal van het koninklijk jachtslot het Pardo bij Madrid, dat in 1604 door brand verwoest werd, hingen 15 portretten van Mor's hand. Argote de Molina heeft in zijn „Libro de Monteria" (Sevilla, 1582) een beschrijving van het slot en een lijst van de portretten gegeven. Beide zijn afgedrukt bij Louise Roblot-Delondre, Portraits d'infantes, Brussel, 1913, p. 199 e.v.

[3]) Granvelle aan Leone Leoni (geen datum): „Mon peintre prolonge son séjour en Espagne plus de temps, qu'il ne l'avoit annoncé. Il voudra peut-être compenser le retard en rapportant avec lui plus de ce qui peut me faire plaisir. Dieu veuille qu'il en soit ainsi, car je l'attends avec la plus vive impatience" (Plon, Leone Leoni, blz. 85).

85 · 58 cm

DE ECHTGENOOTE VAN JEAN LECOCQ, 1559. KASSEL, MUSEUM

schijnt gevulder, de expressie doelbewuster en tegelijk zachter geworden. Het Habsburgsch type – en dit pleit niet voor de gelijkenis – is nauwelijks

85 × 58 cm

JEAN LECOCQ, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1559. KASSEL, MUSEUM.

te onderkennen. Moro zal dit portret in het voorjaar van 1554 hebben geschilderd, nà zijn terugkeer uit Utrecht: de 4de Januari 1554 koopen

195 × 105 cm
DE INFANTE JUANA VAN SPANJE, 1559 (?)
MADRID, PRADO-MUSEUM.

Antonius Mor en Metgen, „zijn wijf" – waarschijnlijk om de rijke Portugeesche verdiensten te beleggen – van een zekeren Gysbert Damen op den hoek van de Twijstraat bij de Volderbrug „daer toen de stad Ceulen uithing" een huis[1]). Dit is de eerste keer, dat Mor's vrouw, wier familienaam we niet leeren kennen, wordt genoemd; zij was een weduwe en had uit haar eerste huwelijk een dochter, Marigje Gabriëlsz, die in 1564 getrouwd blijkt te zijn. De omstandigheid dat een zoon van Mor in 1559 student te Leuven is maakt de huwelijksdatum moeilijk vast te stellen. Uit haar huwelijk met Mor werden drie kinderen – een zoon en twee dochters – geboren. Misschien kunnen we haar trekken leeren kennen uit een uitmuntend vrouwenportret in het Prado (zie blz. 19), dat door von Loga met Metgen werd geïdentificeerd. Stylistisch staat het zeer dicht bij het portret van Mary Tudor, dat in 1554 werd geschilderd. De pose, zittend in een stoel, de belichting, waarbij in het naar links gewend gelaat met de sterke jukbeenderen het profiel niet meer door een smalle schaduwstreep wordt geaccentueerd, maar de schaduwen zich concentreeren op slaap en wangholte en daar krachtig modelleerend werken, is dezelfde. De blik, die van onder het onafzienbaar voorhoofd zich zeer positief op den toeschouwer richt, geeft eenig uitsluitsel over de mate, waarop bij deze, zeker Hollandsche vrouw het verstand over

[1]) Kramm, op. cit. p. 1157.

het gevoel overheerscht. Het hondje, dat haar krachtige, prachtig gemodelleerde hand zonder teederheid omvat, is een juweeltje van dierschilderkunst.

104 × 82 cm
DE INFANT DON CARLOS (?) KASSEL, MUSEUM.

In tegenstelling tot de groote hofportrettisten uit de eerste helft van de 16e eeuw, Holbein, Clouet en Cranach, heeft Mor bijna geen teekeningen nagelaten. Eén van de weinige met zekerheid aan hem toe te schrijven teekeningen bewaart het Rijksprentenkabinet te Amsterdam: een meer dan levensgroote manskop (zie blz. 20), door een oud, zij het verbasterd opschrift op de keerzijde als werk van Anthonis Mor gekenmerkt. Op grond van de identiteit van den voorgestelde, moet zij eveneens kort voor Mor's vertrek naar Engeland zijn ontstaan. Het betreft hier een portret van den schilder Lambert Suavius, leerling van Lambert Lombard, in 1520 te Luik geboren, die in 1554 in Antwerpen vertoefde, en niet lang daarna naar Duitschland vertrok. De gelijkenis met Suavius op de gravure van J. Ladmiral in de uitgave van Van Mander's Schildersboeck van 1764 is zeer overtuigend. De teekening, in zwart krijt op blauw papier, maakt zoowel in de zeer plastische neuspartij als in het zeer zorgvuldig uitgewerkte oor een sterken indruk. Mond en kin zijn zwak, het verloop van den hals is heel onduidelijk aangegeven. De verschillende blikrichting van de oogen is karakteristiek voor Mor.

Over Mor's nieuwe opdracht, die hem nauwelijks in staat stelde van het pas hervonden huislijk leven te genieten, spreekt Van Mander zich duidelijk uit: „Daer na van den keyser ghesonden in Engelandt hy de Coninginne Maria, tweede huysvrouwe van den Coningh Philips conterfeytte..."

Granvelle's plan voor een verbintenis tusschen het Spaansche en het Engelsche koningshuis met als doel: de omsingeling van Frankrijk, was

181 × 92 cm
PEJERON, NAR VAN DEN GRAAF VAN BENAVENTE 1559(?) MADRID, PRADO-MUSEUM.

door den keizerlijken gezant Renard met groote subtiliteit aan het hof in Londen voorbereid. Toen de 37-jarige koningin de mogelijkheid van een huwelijk met den Spaanschen kroonprins onder oogen zag, barstte zij in een hoongelach uit; maar Renard droeg zijn naam met eere, en spoedig wenschte Mary de trekken van haar toekomstigen gemaal te leeren kennen. Deze vraag bracht Granvelle slechts kort in verlegenheid: „Le pourtraict de monseigneur nostre prince, que Lucas a entre ses mains est sur bois et grand, et se pourteroit mal aysément encoires qu'il n'y aye que la teste, mais je suis après afin que la reyne en envoye ung qu'elle a de la main de Titiano" [1]).

Over Mor's portret van Philips, dat toen zeker heeft bestaan, wordt in het geheel niet gesproken. Misschien was het jeugdig uiterlijk van den prins voor dit doel een onoverkomelijk bezwaar. Hetzelfde gold, zij het in geringere mate, voor het portret ten voeten uit, dat Titiaan in 1550 in Augsburg had geschilderd: „...et fauldra bien que faictes entendre a la dicte dame que, comme la paincture est jà vieille, elle n'aura si bonne couleur que le naturel, oultre, ce que pour maintenant il sera plus formé et barbu que lorsque la portraicture se fit" [1]).

Maria van Hongarije, die in haar brief aan Simon Renard hem aan-

[1]) Granvelle aan Renard, 13 Nov. 1553; Papiers d'état du cardinal Granvelle, ed. Weiss, Parijs, 1843, IV, blz. 145.

ried het Mary bij vol daglicht en op een zekeren afstand te laten zien „comme sont toutes poinctures dudict Titian que de près ne se recongoissent" was bereid het schilderij voor dit doel in bruikleen af te staan; haar gracieus gestelde conditie: „qui est de ravoir icelle comme chose morte lorsqu' elle aura le personnaige vif en sa présence" [1]), is Mary trouw nagekomen.

DE SCHILDER JAN VAN SCOREL OP 65-JARIGEN LEEFTIJD. LONDEN, NATIONAL GALLERY.

Voorloopig moest ze nog met de „doode zaak" genoegen nemen; hoewel het huwelijkscontract reeds in Januari 1554 werd onderteekend, wist Philips, die zijn zware opgave niet onderschatte, den overtocht uit Spanje nog tot 10 Juli uit te stellen. De gloed van juweelen moest Mary's ontstemming verzachten; den 19den Juni bracht de markies de las Navas uit Philips' naam een schat van juweelen, waaronder een groote diamant met een parel als pendant, ter waarde van 25000 ducaten [2]), die zij op haar bruidskleed heeft gedragen. Het is met dit juweel op de borst, dat Mor Mary Tudor heeft geschilderd; en het is dus mogelijk het ontstaan van het schilderij na 19 Juni te preciseeren. Den 25sten Juli werd in de kathedraal van Winchester het huwelijk ingezegend.

Misschien bestaat er onder de Europeesche vorstenportretten geen, waarvan zooveel koninklijke waardigheid uitgaat, als deze beeltenis van de dochter van Hendrik VIII en de verstooten Catharina van Aragon (zie blz. 21). Het is niet zoozeer de fiere houding van het tengere figuurtje, dat de prachtig-geborduurde Renaissancestoel nauwelijks vult, als de vaste, doorborende blik der grijze oogen in een gezicht, waarvan géén lijn bekoort. Het realisme, waarmee Mor dit hoofd in de vrij er omheen vloeiende ruimte heeft gemodelleerd, gaat dieper dan huid en been; het is of Mor alle factoren, die deze wel gedeukte, maar toch ongebroken persoonlijkheid hebben gevormd, kent en al schilderende in haar uiterlijke gebreken hervindt: de aangeboren goedheid, de vreugdelooze jeugd,

[1]) Maria van Hongarije aan Renard, 19 Nov. 1553, loc. cit. blz. 150.
[2]) Beatrice White, „Mary Tudor", London, 1935, p. 285.

69 × 55.5 cm
ONBEKENDE EDELMAN, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1561. DEN HAAG, MAURITSHUIS.

de onverzettelijke wilskracht, de groote persoonlijke moed, de waakzaamheid ten opzichte van het steeds smeulend vuur der rebellie, maar ook: de genadelooze wreedheid, die ketters en rebellen vreeselijk zou straffen. Welke schalksche hofdame zou Mary de Tudorroos in de hand hebben gegeven? Misschien was het Jane Dormer, haar meest geliefde hofdame, die vier jaar later het koninklijk voorbeeld van een Spaansch huwelijk en een bruidsportret door Moro met meer gratie zou volgen. Het schijnt wel, dat Mary de tweeledige beteekenis van dit symbool niet heeft beseft, of wel onder den nooit aflatenden druk der staatszorgen volkomen vergeten.

De rijkdom van het costuum: het violetkleurig fluweel van het overkleed, gecombineerd met „cloth of silver", de schat van juweelen om taille, polsen en hals, de coquet uitwaaierende kraag accentueeren het tekort aan vrouwelijke charmes méér dan dat het ze maskeeren. Coloristisch boden model en entourage ongekende mogelijkheden, waarin Mor zich zeker onder invloed van zijn grooten voorganger aan het Engelsche hof: Holbein, zal hebben verdiept.

Mary, die Mor met een gouden keten en een jaargeld van 100 pond sterling eerde, schonk één van haar favorieten, den earl of Huntington, een zeer goede repliek van Mor's portret, die eeuwenlang in het bezit van de familie gebleven, tenslotte in de collectie van het Stewart Gardner Museum te Boston is opgenomen. Ook schijnen Granvelle en andere groote heeren „tronny penneelen", copieën van het hoofd alleen, waarvan de musea te Weenen en Boedapest er nu nog bewaren, te hebben bezeten, alle in de expressie zeer verzacht, hetgeen Van Mander, die het origineel nooit zal hebben gezien, aanleiding gaf te beweren, dat de koningin

een zeer schoone vrouw was. Mogen we hem desondanks toch nog gelooven, dan zou Mor na zijn terugkeer uit Engeland door bemiddeling van Granvelle het origineel aan keizer Karel hebben aangeboden, die het aanvankelijk weigerde met de karakteristieke woorden: „Ick houde geen huys, ick hebt mynen soon al over ghegeven", maar tenslotte voor Granvelle's diplomatie zwichtte en aan Mor 300 ducaten liet uitbetalen. Inderdaad bevond zich onder no. 16 van de kleine collectie schilderijen en sculpturen, die Karel V naar zijn retraite in het klooster van San Jeronimo de Yuste meenam „ung tabliau de la resamblanche de la royne d'Angleterre faict par Tomas More" [1]). Niet waardig om in de portrettenzaal van het Pardo te worden opgenomen, omdat de geportretteerde den koning van Spanje geen nakomelingschap had geschonken, werd het later door Philips in een van de zalen van het Alcazar geplaatst. Zoo wilde het de Spaansche hofetiquette.

In de groote eerezaal van het Pardo zag Argote de Molina van Mor's hand wel drie portretten van Spaansche edelen, die Philips naar Engeland vergezelden. Het waren: Ruy Gomez da Silva, Philips' jeugdvriend en vertrouwde, don Juan de Benavides, markies van Cortès, en don Luis de Carvajal. Alle drie gingen voor ons verloren. Waarschijnlijk ook het zelfportret van Mor, dat met Titiaan's zelfportret de groote eer van een plaats in de „sala real de los retratos" deelde. Een portret, voorheen in de collectie van den Earl of Spencer, thans in de National Art Gallery te Washington (zie blz. 52), werd vroeger onder eenig voorbehoud als een zelfportret van den schilder uit 1554 beschouwd. Bij een schoonmaak van het schilderij is in den linker bovenhoek achter de signatuur het jaartal 1569 te voorschijn gekomen. Dit maakt zeer aannemelijk, dat het portret, dat in de 17de eeuw als „portrait of a man with his dog" in de verzameling van den Engelschen schilder Sir Peter Lely voorkwam, tijdens Mor's tweede bezoek aan Engeland in de jaren 1568 en '69 is geschilderd. De identificatie met Mor, wiens trekken we uit het gedocumenteerde zelfportret van 1558 in de Uffizi als die van een ouderen man leeren kennen, kan dus niet worden gehandhaafd.

De kleine Spaansche kolonie kon zich in Engeland met moeite handhaven; de anti-Spaansche gezindheid, waarvoor Karel zijn zoon had gewaarschuwd, was bij de kettersch gezinde „mob" het sterkst. Philips' hoofsch optreden had alleen bij de koningin een blinde liefde gewekt, die haar gemaal onaangenamer werd, naarmate de eerst gewekte hoop op de geboorte van een troonopvolger langer op vervulling deed wach-

[1]) A. Pinchart, „Tableaux et sculptures de Charles Quint", in: „Revue universelle des arts", 3, Parijs, 1856, blz. 229.

118 × 90 cm

DE GOUDSMID STEVEN VAN HERWYCK, GEDATEERD 1564. DEN HAAG MAURITSHUIS.

ten. Toen het in den zomer van 1555 duidelijk werd, dat Mary nooit een kind ter wereld zou brengen, en bericht uit Brussel was gekomen, dat de keizer zijn abdicatie voorbereidde, achtte Philips het tijdstip om te vertrekken gekomen. Den 29sten Augustus scheepte hij zich te Dover

in om in 1557 voor slechts korten tijd terug te keeren. Door Mary's dood in 1558 is Philips' Engelsche huwelijk een tragisch intermezzo gebleven.

Meestal wordt aangenomen, dat Mor ditmaal zijn meester begeleidde. We weten niets zeker: Van Mander vermeldt, dat Mor het portret van Mary Tudor aanbood anderhalf jaar na zijn terugkomst uit Spanje. Als we die terugkomst met den aankoop van het huis in Utrecht laten samenvallen, zou Mor reeds in den zomer van het jaar 1555 uit Engeland teruggekeerd kunnen zijn. Karel's woorden: „Ik houd geen huis meer", hoeven niet in te houden, dat Mor zich na de officieele afdankingsceremonie, op 25 October 1555, tot den keizer wendde; deze had n.l. voordien al het Paleis verlaten en zich in een kleine villa in het park teruggetrokken.

Van hier uit begaf de keizer zich den 25sten October naar het Paleis, waar in de plechtige vergadering der Generale Staten de ontroerende afdankingsceremonie en overgave van de souvereiniteit over de Nederlanden aan Philips plaats vonden. In den kleinen stoet van vertrouwden, waarmee hij de zaal betrad, bevond zich ook de prins van Oranje, die op wensch van den keizer aan het Brusselsche hof was opgevoed en wiens karakter en capaciteiten in hooge mate zijn vertrouwen hadden gewonnen. Den 22sten Juli 1555 met het opperbevel over een legercorps bekleed heeft hij waarschijnlijk in het najaar van dat jaar voor Mor geposeerd; immers, het Ordeteeken van het Gulden Vlies, dat hem in Januari werd verleend, ontbreekt op dit portret (zie blz. 22).

In een pose, die sterk gelijkt op die, waarin Alva zes jaar eerder voor Mor had geposeerd, maar in iets ongedwongener houding, die behalve aan het gerijpte talent ook aan de jeugdige gratie van den 22-jarige toegeschreven moet worden, houdt de jonge legeraanvoerder den commandostaf in de ongeschoeide rechterhand, terwijl de linker op een helm met oranje-roode vederbos rust. De fraaie wapenrusting, hoewel geschilderd met kennelijke liefde voor dit, het licht in zooveel glimpen en flitsen opvangende veldheersuniform (zie blz. 23), spreekt niet zoo sterk meer als op het portret van Alva. Met den donkeren achtergrond, waaraan het atmosferisch deel heeft, is het tot een harmonisch geheel verbonden, waaruit het hoofd zich in volmaakte plasticiteit bevrijdt. De uitdrukking van het nobel gelaat: een mengeling van kracht en bezonnenheid, een lichte melancholie in de oogen, een groote geslotenheid in den mond – de bijnaam „le Taciturne" werd hem vier jaar later door de Franschen gegeven – vindt een sprekend complement in de prachtige handen, waarvan vooral de linker door een mengeling van gevoeligheid en kracht een tweede portret is geworden. Als we deze hand met de handen van Granvelle vergelijken is het duidelijk, hoezeer Mor's toege-

106 × 75.5 cm
MARGARETHA VAN PARMA
BERLIJN, KAISER FRIEDRICH MUSEUM.

wijde streven den structureelen opbouw uit beenderen, spieren en vleesch heeft leeren verstaan. Ook de vorm van den schedel en de wijze, waarop de lichtbruin getinte huid zich daarover spant en welft, is nu meer van binnen uit begrepen dan van buiten nagevoeld. Het dichtgeplante, aschblonde haar is met uiterst minutieuze, afzonderlijke penseelveegjes aangegeven.

Dit portret, waarin zooveel nationaal bewustzijn schijnt samen te stroomen en waarvan voor ons, Nederlanders, een belofte uitgaat, die in het licht van de historie de kracht van een profetie heeft verkregen, bevindt zich in het Museum van Kassel.

In de jaren na Philips' terugkomst uit de Nederlanden en vóór zijn vertrek naar Spanje, zou de altijd dreigende oorlog met Frankrijk nog eens tot een uitbarsting komen. De adel stroomde naar de garnizoenen, het hofleven, toch reeds ontluisterd door het vertrek van de landvoogdes, werd minder intensief. Het is niet met zekerheid te zeggen, waar Mor in deze jaren heeft vertoefd: de enkele hofportretten, waarmee hij zijn groot talent bevestigt, zijn zeker in de Zuidelijke Nederlanden ontstaan. Zijn aanwezigheid in Utrecht kan pas in 1558 weer met zekerheid worden vastgesteld.

In de eerste maanden van 1557 bracht 's keizers dochter Margaretha, die met den hertog van Parma, Octavio Farnese, was gehuwd, haar elfjarigen zoon Alexander naar de Nederlanden, waar hij in afwachting van zijn vertrek naar Spanje aan het hof te Brussel zou worden opgevoed. Het portret, dat Mor van Alexander schilderde, werd waarschijnlijk in opdracht van Margaretha, wie het afscheid van haar eenigen zoon zwaar viel, geschilderd (zie blz. 26). Het is een van Mor's aantrekkelijkste

scheppingen. Alexander's verschijning ademt verfijning en een lichten, luchtigen zwier; een vroegrijpe intelligentie door jeugdige eerzucht geprikkeld, natuurlijke beweeglijkheid, door sport en behendigheidsspelen gestaald, en daartusschen, als trait d'union, de pronk van een met sabelbont gevoerden schoudermantel, waaruit de hand van den toekomstigen veldheer te voorschijn komt, die zich nog schuchter om den degenknop kromt.

Het jaar 1557 bracht aan de Spanjaarden onder opperbevel van Emmanuel Philibert van Savoye een éclatante overwinning in den slag bij St. Quentin, waar de Vlaamsche ruiterij onder Egmond zich onderscheidde (10 Aug.). Philips, die de vruchten van deze overwinning niet wenschte te plukken, en kostbaren tijd verloor met een even doelllooze als wreede belegering van genoemde stad, volgde het vaderlijk voorbeeld en liet zich als zegevierend veldheer door zijn hofschilder vereeuwigen. Met Titiaan's ruiterportret kan Mor's portret ten voeten uit in het Escuriaal zich echter niet meten: Philips' van nature weinig soldateske gestalte, hier door borstkuras, maliënkolder, pofbroek en laarzen onflatteus verzwaard, maakt een krachteloozen uitval naar rechts; aan deze actie neemt het gezicht, waarvan de uitdrukking somber is en in zichzelf gekeerd, nog het minste deel.

Met zekerheid weten we, dat Mor in de jaren 1558 en 1559 te Utrecht vertoefde. Den 26sten October 1558 heeft hij, naar Kramm heeft nagespeurd [1]), een hofstede aan een zekeren Paul van Escheren overgedragen. Het 1558 gedateerde zelfportret in Florence zal dan ook in Utrecht zijn ontstaan (zie blz. 28).

Het schilderij is in meer dan één opzicht uniek. In de eerste plaats in het oeuvre van Mor, die ook in zijn portretten van burgerlijke personen, als de Goudsmid in het Mauritshuis, nauwelijks door een enkel voorwerp de professie aangeeft, maar die zich hier niet alleen met zijn eigen persoon, maar ook met zijn beroep heeft geconfronteerd. In de geschiedenis van het zelfportret vormt het een schakel van groot gewicht. In de 15de-eeuwsche altaarstukken herkennen we soms den schilder, vaak in een nederige positie toeschouwend bij een heilige gebeurtenis, of zich onderscheidend onder de toeschouwers bij een plechtigheid door den tersluiks terzijde gerichten blik, als een schooljongen, die wordt afgeleid. Hoe groot is de afstand tot dezen zelfbewusten persoon, die gekleed in sober, maar voornaam costuum – een paltrock van donkergroene zijde – zich voor zijn ezel heeft gezet, waarop ten overvloede een op het blank paneel gespeld Grieksch lofdicht van den geleerden

[1]) Op. cit. p. 1157.

OCTAVIO FARNESE (?) NEW YORK KUNSTHANDEL.

Dominicus Lampsonius van zijn kwaliteiten als schilder getuigt [1]).

De vermoeienissen van zijn loopbaan, de voortdurende waakzaamheid geboden in den omgang met de machtigen der aarde, misschien ook teleurstellingen van zeer persoonlijken aard, hebben hun stempel op het gelaat van den schilder gedrukt. Opvallend is het vermoeide rechterooglid, dat als een gordijn voor het oog is gezakt, in tegenstelling tot het linker, dat helder en oplettend waarneemt en waaraan ook het eigen verval niet is ontgaan. Het verslappen van de huid, het naar voren komen van den schedelvorm is meesterlijk uitgebeeld; zittend voor zijn ezel, gespannen en toch verwachtingloos, is de schilder van den koning van Spanje, zooals hij zelfbewust heeft gesigneerd, een eenzame, die teveel uit zichzelf heeft geput en wiens talent te weinig uit natuurlijke bronnen is gevoed. Tegen het paneel als fond vormt de hand, die palet en penseelen vasthoudt, met het fleschje op den ezel een stilleven van sobere schoonheid.

In het jaar 1558 werd ook het huwelijk voltrokken tusschen den graaf, later hertog van Feria, die Philips naar Engeland had begeleid en als zijn speciale gezant was achtergebleven, en de twintigjarige Jane Dormer. Haar portret, dat Argote de Molina in de Pardozaal zag, is door C. Justi [2]) geïdentificeerd met het portret van „een Engelsche met blauwe oogen" in het Pradomuseum (cat. no. 2115, zie blz. 30). Deze toeschrijving heeft veel aantrekkelijks; de mededeeling in den catalogus van 1942, dat het portret vroeger in het „Cuarto del Principe" in Aranjuez hing, maakt haar evenwel weer zeer wankel.

Jane Dormer wordt ons beschreven als een groote blondine met een levendig karakter; het schalksche, haast uitdagende element, dat uit de trekken van de Prado-dame spreekt, sluit een groote intelligentie en een tamelijk sterken wil niet uit. Het kransje om den linkerarm, maakt waarschijnlijk dat het portret in het huwelijksjaar, misschien in de Zuidelijke Nederlanden is ontstaan. Aan de modelleering van het karaktervolle hoofd, aan het smaakvol arrangement van het kort kroezend haar en de rijke luxe van het zeer verzorgde costuum heeft Mor zijn volle aandacht gewijd.

De portretten van Jean Lecocq, naar humanistische wijze ook wel

[1]) De vertaling uit den Griekschen tekst luidt: „Van wien, o goden, is deze beeltenis? Van den beroemdste onder de schilders, hij, die Apelles achter zich liet, zoowel de ouden als de modernen, onder het afbeelden van zich zelf, turende in een metalen spiegel. O groote kunstenaar! Mor staat hier afgebeeld. Wacht nog even en hij spreekt."

[2]) Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens II, Berlijn 1908, blz. 10.

89 × 77 cm

SIR THOMAS GRESHAM, 1568 (?) AMSTERDAM, RIJKSMUSEUM.

Gallus genoemd, en zijn echtgenoote, die 1559 zijn gedateerd, zijn waarschijnlijk in de Zuidelijke Nederlanden ontstaan (zie blz. 32 en 33). Gallus, uit Antwerpen afkomstig, was kapelmeester van den hertog van Ferrara. De door hem gecomponeerde muziek werd in zijn geboortestad uitgegeven; de componist zal er zeker bij herhaling hebben vertoefd. De sobere zwier van het costuum, waarvan de donkere harmonie alleen in de spleten van de pofmouwen door een vleugje rood wordt onderbroken,

89 × 77 cm
ANNE FERNELEY, LADY GRESHAM, 1568 (?) AMSTERDAM, RIJKSMUSEUM.

dient als bescheiden achtergrond in de boeiende samenspraak tusschen hand en gezicht. Dit laatste heeft in zijn veelvormigheid den kunstenaar zóó geboeid, dat hij de contouren van voorhoofd en wang niet aan de forsche lijnen van neus en mond heeft willen offeren, en al die sterke lijnen in een geheel van zeldzame expressiviteit heeft vereenigd. De rechterwang is in schaduw gehuld, het oor vangt als een verkleind gezicht het licht nog eens in vele facetten en zachte glanzingen op. De krachtige ronde vingers van de sterk gespierde hand, de hand van een musicus, die spelend een

120 × 87 cm.
ONBEKENDE MAN. NEW YORK, KUNSTHANDEL.

octaaf omspant, liggen in schijnbare rust tegen de donkere zijde van den tabbaard gespreid. Met het creatief gespannen gelaat van den echtgenoot vormt het weinig gemarkeerde wezen van de vrouw een opvallend contrast. Het schijnt wel of haar welwillende persoonlijkheid den schilder tot een uitermate vloeiende techniek heeft geïnspireerd: de met rood fluweel bekleede onderarmen leiden in hun buiging om het hondje heen het ornamentale spel van de prachtig gevormde handen in, dat door het licht met ongekende weelde wordt gevolgd. Heel even wordt hier Rubens geprofeteerd.

„Doe den Paeys tusschen den Coningh van Spaengien en den Coningh van Vrancrijck was besloten trock Moro met den Coningh weder in Spaengien." Den 28sten Juli 1559 verschenen Antonis Mor van Dashorst en zijn zoon in een vergadering van het kapittel van het Oud-Munster te Utrecht [1]), waarin Philips, die in Leuven studeerde, dank zij de tusschenkomst van den koning sinds het vorig jaar als kanunnik zitting had [2]). Zijn verzoek, zich „studiorum causa" naar Spanje te mogen begeven en daarvoor de gebruikelijke uitkeering te mogen ontvangen werd ingewilligd, op voorwaarde, dat hij zich niet naar Italië zou begeven.

Den 25sten Augustus 1559 scheepten koning en gevolg zich te Vlissingen in. Toen bij de plundering van St. Quentin het heiligdom van Sint Laurentius werd geschonden had Philips de gelofte afgelegd, waaraan Spanje het Escuriaal dankt. Met het oog op deze geweldige onderneming nam Philips behalve Mor ook den beroemden Milaneeschen beeldhouwer

[1]) Kramm, op. cit. p. 1162.
[2]) Van Mander: „Den Coningh hadde de kindere van Moro voorsien met heerlijcke geschencken en officien als canoningschappen en derghelijcke".

120 × 87 cm
ONBEKENDE VROUW. NEW YORK, KUNSTHANDEL.

en medailleur Jacopo da Trezzo naar Spanje mee. Diens portret schijnt ook door Mor te zijn geschilderd; een paneel, vroeger in de collectie de Stuers te Parijs, thans in Zwitsersch bezit, draagt op de keerzijde een oud opschrift, dat hem als den onsterfelijken Giacomo Trezzo del... aanduidt. Hoewel de naam van den schilder door een scheur onleesbaar is geworden mag dit portret, dat in zijn sterk realisme een warm-menschelijk accent niet mist, ongetwijfeld tot Mor's oeuvre worden gerekend.

In zijn biografie van Moro heeft G. Marlier er op gewezen, dat Mor's tweede verblijf in Spanje, aan welks plotseling einde Van Mander en Buchelius lange passages wijden, nauwelijks langer dan een jaar geduurd kan hebben. Immers in 1560 was Mor, zooals het gedateerd portret van Jan van Scorel getuigt, in Utrecht terug. Documenten, die Mor's Spaansche verblijf zouden kunnen bevestigen, ontbreken; het portret van Philips, waarover Van Mander rept [1]), is niet teruggevonden en wordt door Argote de Molina niet genoemd; van wat ons rest illustreeren alleen het portret van de infante Juana en enkele hofnar-portretten het weer opbloeiend hofleven, dat in 1560 door Philips' derde echtgenoote, de bekoorlijke Isabella van Valois, een nieuw centrum kreeg.

Nog vóór Philips zich in 1554 naar Engeland had ingescheept, was hij zijn zuster Juana, sinds enkele maanden weduwe van den prins van Braziliё, tot de Portugeesche grens tegemoet gereisd. Haar terugkeer uit Portugal met achterlating van een vijf maanden ouden zoon, hoe vreemd ook in onze oogen, was in verband met Philips' vertrek gewenscht, misschien zelfs een koninklijke plicht. Als regentes, in lichte

[1]) ,,Alwaer hij bij den Coningh in het Hof heel groot en seer gemeensaem was, hem en veel groote Heeren conterfeytende."

66 × 55 cm
SIR HENRY LEE, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1568. LONDEN, NATIONAL PORTRAIT GALLERY.

rouw, die een verfijnde coquetterie niet uitsluit, heeft Mor haar in 1559 geschilderd (zie blz. 34). De Spaansche hofetiquette heeft sterk haar stempel op dit portret gedrukt; het is niet enkel de stoel, waarachter Juana zich verschanst, die, zooals Marlier het formuleert: de afstand, die de prinses van hen, wien het zal worden toegestaan haar portret te aanschouwen, scheidt, meet en tastbaar maakt, het is ook haar blik, die ons terugwijst. Deze eigenaardige uitgebluschte blik getuigt bij Juana van het verloren gaan van haar liefste illusies, die, zooals Brantôme uitvoerig vertelt, zich richtten op een werkelijke, geen tijdelijke, koninklijke macht. Toen haar machinaties om den tien jaar jongeren Don Carlos te huwen waren mislukt, concentreerden haar verlangens zich op den jongen Franschen koning, maar stuitten op het gezond verstand van Cathérine de Médicis. Tenslotte berustte zij en eindigde haar dagen in een zelfgesticht klooster, bij Madrid, „plutost par dépit que par grande dévotion". Haar zuster, de keizerin-weduwe van Oostenrijk, voegde zich daar later bij haar.

Als we de twee portretten van de Spaansche prinsessen vergelijken, wordt ondanks de overeenkomst in het schema, dat door de gemeenschappelijke bestemming zal zijn bepaald, duidelijk, hoezeer Mor in de er tusschen liggende jaren het probleem van het plaatsen van een figuur in de ruimte is gaan beheerschen. Maria's gestalte is niet overtuigend tusschen tafel en zuilbasement geplaatst. Bij Juana bereikt de sterke lichtval van links, die het aristocratisch profiel accentueert, ook den wand achter haar en schept om haar verschijning een atmosfeer, die hier tot isolement geworden is.

Een portret in het Museum te Kassel wordt volgens een oude traditie als het portret van Philips' ongelukkigen zoon Don Carlos beschouwd (zie blz. 35). Met het portret, dat Alonzo Sanchez Coëllo van het prinsje

schilderde, is de gelijkenis niet overtuigend. Hierbij mag niet vergeten worden, dat Coëllo minder scherp karakteriseerde dan Mor en dat de geïrriteerde expressie van het menschje op het Kasselsche schilderij wel degelijk aan Don Carlos, die aan woede-aanvallen leed, eigen kan zijn geweest. De bevelende houding, de kostbare kleedij, de handschoenen als teeken van een hooge maatschappelijke positie pleiten vóór een identificatie met den prins.

Het schilderij heeft op meer plaatsen door overschilderingen zóó geleden, dat de kwestie: of we hier met een lichamelijk misdeelden prins, dan wel met een als prins verkleeden dwerg hebben te maken, nog niet is opgelost. Een dergelijke onzekerheid is niet mogelijk bij een portret, dat uit het Casa del Tesoro van het Alcazar te Madrid in de collecties van het Prado is gekomen (zie blz. 36). Pejeron, nar van den graaf van Benavente, zou ook zonder den overgeleverden naam onmiddellijk zijn geklassificeerd onder het volkje, waarvan de tragische misvormdheid, die vaak met een scherpen geest gepaard ging, zooals Marlier het uitdrukt: „als repoussoir voor de waardigheid der grooten diende". De haast smartelijke uitdrukking van het wat boersche gezicht, de misvormde arm, die met professioneele handigheid een kaartspel tracht te verbergen, en de korte kromme beenen met de slecht zittende hozen vormen de drie punten van deze tragische verschijning, waarop Mor een sterk licht laat vallen. De bravoure en uiterlijke zwier, waarmee het penseel van Velasquez bijna honderd jaar later de narren aan het hof van Philips IV zou omgeven, komt niet alleen voort uit zijn zooveel breederen toets, maar ook uit een verschil in landaard en temperament. De cynische nieuwsgierigheid naar het leelijke, den Spanjaard van nature eigen, kruist hier de warmer voelende waarheidszin van den Noorderling. De groote ernst, waarmee Mor zulke modellen beschouwde, geeft den z.g. nar van kardinaal Granvelle in het Louvre een allure, die door de onbewuste kracht van den begeleidenden jachthond in een haast natuurlijke waardigheid verkeert.

De groote mate van familiariteit, waarmee een zoo gereserveerde natuur als Philips met Mor, later ook met Sanchez Coëllo, aan wiens kinderen hij zelfs de infanten tot speelmakkers gaf, verkeerde, pleit voor de hooge achting, welke hij het beroep van schilder toedroeg. Het Casa del Tesoro in Madrid, waar de schilders-ateliers gevestigd waren, was door een houten gang met het koninklijk paleis verbonden. Door die gang placht de koning zich naar de ateliers te begeven om, soms zelfs ongemerkt, bij het schilderen toe te zien; en dáár heeft Mor, de strenge etiquette vergetend, Philips' schouderklopje met een vrijpostigheid be-

114 × 83 cm

ONBEKENDE (VROEGER ALS MOR'S ZELFPORTRET BESCHOUWD), GESIGNEERD EN GEDATEERD 1569. WASHINGTON D. C., NATIONAL GALLERY OF ART.

antwoord, die hem bijna tot slachtoffer van de Inquisitie heeft gemaakt. Want, zooals Van Mander zegt: „het is schricklijck den Leeuwen aan te roeren!"

Een bevriend edelman zou Mor hebben gewaarschuwd, dat de Inquisitie, die hem bovendien verdacht de Nederlandsche zaak bij Philips te bepleiten, van zijn vergrijp tegen de etiquette had gehoord „soodat se voor hadden hem de handen op te laten legghen. Des is Moro behendigh verlof crijgende uyt Spaengien vertrocken in Nederlant met versierde oorsaeck en ydel beloft van wedercome". Buchelius geeft in een passage [1]), uitsluitend aan Mor's positie aan het Spaansche hof gewijd, een eenigszins andere lezing. Sprekende over de groote genegenheid, die Philips Mor toedroeg, zegt hij, dat Mor, toen hij bij den koning in Spanje vertoefde, zich koninklijke schatten had kunnen verwerven, maar dat hij meer aan rust dan aan zaken verslaafd, liever een rustig bestaan wilde leiden. Hoewel hij niet gemakkelijk, maar met moeite, verlof kreeg om weg te gaan, omdat den koning Mor's afwezigheid zwaar zou vallen, keerde hij toch met een zelf vastgesteld jaargeld en naar zijn positie geeerd naar Utrecht terug en sleet daar zijn verder leven.

Tot zoover Buchelius. De werkelijkheid was toch wel even anders. Utrecht, waar zijn vrouw en kinderen woonden, zal in de nu volgende zeven jaren Mor's vaste woonplaats geweest zijn, waar hij het „vita privata et tranquilla" leidde, waarvan een enkel vriendenportret getuigt. Het overwegend deel van Mor's oeuvre uit die laatste levensperiode blijft toch aan het meer officieele portret gewijd, dat veelal in de Zuidelijke Nederlanden, misschien zelfs in Engeland is ontstaan. De banden met het Spaansche hof zijn ook nooit definitief verbroken. Het portret van Scorel, dat Mor in 1560 schilderde, is Ant. Morus Phi. Hisp. Regis Pict. gesigneerd (zie blz. 37).

Er zijn weinig modellen, die de scherp-ziende Mor met zooveel piëteit is genaderd, als zijn ouden leermeester: de serene kalmte, die aan Scorel's grove trekken een zekere noblesse verleent, heeft hij niet doorvorscht. Onder een sterke belichting, die alleen terzijde van den neus en onder den mond een smalle schaduw werpt, zijn de zware gelaatspartijen sterk in het vlak, dat ook door de schouders niet wordt doorbroken, gemodelleerd. Het ronde schilderij herinnert daardoor sterk aan gedreven medailles; aan dezen invloed zal Mor's vriendschap met Steven van Herwyck niet vreemd zijn geweest. Twee jaar later werd het boven Scorel's graf in de Mariakerk te Utrecht geplaatst. In 1773 werd het in Leiden geveild. Thans is het in het bezit van de Society of Antiquaries in Londen.

Van het hof-contact in het volgend jaar getuigt het mooie mansportret in het Mauritshuis, dat vroeger als dat van Willem van Oranje

[1]) „Res Pictoriae III", p. 74.

161 × 110 cm
ANNA VAN OOSTENRIJK, VIERDE ECHTGENOOTE VAN PHILIPS II. GESIGNEERD EN GEDATEERD 157. WEENEN, KUNSTHISTORISCH MUSEUM.

werd beschouwd (zie blz. 38). Het schijnt wel, of het getemperde, licht melancholieke wezen van den geportretteerde het coloriet van het schilderij heeft beinvloed: tegen den donkeren achtergrond verdiept zich het gelig-grijs van het vest tot goudbruin in de mouwen en den vijfvoudigen keten; het lichtere bruin van het gelaat is daarmee in volkomen harmonie. In den linker-bovenhoek is het schilderij eigenhandig „Antonius morus pingebat" gesigneerd en 1561 gedateerd.

Meer indruk nog dan dat van den edelman maakt in het Mauritshuis het portret, dat jarenlang als dat van een onbekenden goudsmid bekend, nu door H. E. van Gelder met den Utrechtschen medailleur Steven van Herwyck is vereenzelvigd (zie blz. 40). Als zoodanig was het op de Tentoonstelling van Munten en Penningen in het Rijksmuseum te Amsterdam in 1946 geëxposeerd.[1]) Zijn imposant karakter dankt dit schilderij mede aan de voor Mor ongewoon royale wijze, waarop de geportretteerde in het kader is geplaatst. De scheiding tusschen twee kamerwanden als ruimte-bepalende factor werd op vroegere portretten door een enkele verticale lijn aangegeven; hier scheppen de balken van de zoldering, waarvan het verloop in den rechter-bovenhoek duidelijk is te volgen, een ruimte, die het aanzien van den geportretteerde verhoogt. Van Herwyck zit met over elkaar geslagen beenen op een bankje bij een tafel, waarop een flacon en twee ringen van zijn meesterschap getuigen. Het wijzend gebaar van de linkerhand verliest iets van zijn kracht door de belangstelling, door Mor aan dat grillig vormsel, als aan een exotisch gewas, gewijd. Ondanks het manierisme van de handen wordt het con-

[1]) Cat. p. 208 no. 22.

tact tusschen den geportretteerde en de proeven van zijn talent sterk door de richting van de armen bepaald; in het stille leven van dit goudsmidsportret is iets, dat aan Moroni's kleermaker in de National Gallery herinnert. Het uitermate doorwerkte modelé van het gelaat wordt versterkt door de wijze, waarop voorhoofd en neusrug het licht in breede glimpen vangen. Het incarnaat, in het voorhoofd koel genuanceerd, wordt in neus en wangen door warmere tinten bepaald en door het rossige van den baard ondersteund. Met de zwarte zijde van de paltrock vormen de karmozijn-roode mouwen en het mosgroen tafelkleed een prachtige harmonie.

Waarschijnlijk hebben de beide vrienden elkaar geportretteerd; op de tentoonstelling van Munten en Penningen, was een bronzen portretmedaille van Mor (zie blz. 59) geëxposeerd, die met groote waarschijnlijkheid aan Van Herwyck kan worden toegeschreven.[1]) Een looden exemplaar van deze medaille in het British Museum is op de keerzijde STE. H. gesigneerd (zie Hymans t.o.p. 108). Precies zóó signeert Van Herwyck de portretmedaille van Thomas Therlaen.[2]) Daar hij in 1565 al is gestorven, mogen we wel aannemen, dat portret en medaille kort na elkaar zijn ontstaan. Mor kan hier zeer goed den 45-jarigen leeftijd hebben bereikt. Het is een indrukwekkend profiel; het ascetisme, dat uit het portret in de Uffizi sprak, wordt door de sterk creatieve lijnen van voorhoofd en neus en baard veredeld en versterkt. Het oor, voorwerp van levenslange studie en belangstelling, is bij Mor opvallend groot van schelp en laag geplant. De los om de schouders geworpen mantel accentueert de plasticiteit van deze beeltenis.

Het is moeilijk te zeggen, wanneer Mor het portret van Margaretha van Parma heeft geschilderd. Het origineele portret – meerdere copieën zijn bekend – behoort tot de verzamelingen van het Kaiser Friedrich Museum te Berlijn (zie blz. 42). Het geboortejaar van de hier ongeveer 40-jarige landvoogdes in aanmerking nemend, zou het schilderij in 1562 kunnen zijn ontstaan en Margaretha weergeven in de eerste, betrekkelijk rustige jaren van haar bewind. Mor is hier tot het schema van zijn vroegste statieportretten teruggekeerd; de geringere afstand, die hier tusschen geportretteerde en toeschouwer bestaat, komt niet alleen voort uit het uiterst plastisch modelé, maar ook uit het wezen van de voorgestelde, die haar eenvoudige aard niet achter een hooghartige expressie verbergt. Fijne doorzichtige schaduwen accentueeren in het zeer verzorgd gezicht de weekgewelfde, toch weinig vrouwelijke trekken; ook het rijke

[1]) No. 412 van den catalogus, als van een onbekenden medailleur.

[2]) Eveneens op de numismatische tentoonstelling; cat. no. 397.

66 × 50 cm
HUBERT GOLTZIUS, GESIGNEERD EN GEDATEERD 1576. BRUSSEL, MUSEUM VAN OUDE KUNST.

costuum, met den gazen sluier, blijkbaar een essentieel onderdeel van het Habsburgsch statietoilet, wordt zonder coquetterie gedragen. Als het portret van haar echtgenoot wordt wel de beeltenis van een edelman in opvallend rijk costuum, ten voeten uit bij een tafel staande, beschouwd; (dit schilderij bevindt zich in een Amerikaansche kunsthandel, zie blz. 44).

Misschien zijn kort daarna ook de portretten van Sir Thomas en Lady Gresham ontstaan (zie blz. 46 en 47). Immers in 1566 werd de zetel van de Britsche handelsbelangen naar Hamburg verlegd en de Vlaamsche hoofddracht van Lady Gresham maakt niet waarschijnlijk, dat de portretten in Engeland, waarheen Mor zich in 1568 nog eens schijnt te hebben begeven, geschilderd zijn. Tusschen Gresham en Mor schijnt een connectie te hebben bestaan, die zich over Mor's heele carrière heeft uitgestrekt en de diepgaande kennis van het wezen, waarvan het portret van Sir Thomas getuigt is niet alleen op scherpe waarneming en psychologische intuïtie gebaseerd. In de prachtige woorden, door Schmidt-Degener aan Gresham's portret gewijd, zegt hij o.m.: „Deze schrale financier met den oplettenden blik, voornaam in zijn doodeenvoudige kleedij, was het middelpunt van een fijnvertakten spionnagedienst, en het is alsof Moro die geheime besognes op zijn trekken heeft gelezen."

Gresham, die als protestant zijn voorkeur voor de opstandelingen niet verborg, heeft later de Nederlandsche zaak een beslissenden dienst bewezen door de schepen met Spaansche soldij in Engeland te laten vasthouden. In zijn methoden vaak onscrupuleus was hij in zijn diepsten aard van een practisch idealisme, dat hem later op eigen kosten de Londensche Beurs en Gresham College deed stichten.

Tegenover den alles zienden, inwendig overleggenden echtgenoot

stelde het lot in merkwaardig contrast een echtgenoote, wier gedachten hoofdzakelijk bij de eigen persoon, daarbuiten hoogstens bij de welgevulde linnenkast schijnen te toeven. Uit houding en gelaatstrekken leest men overduidelijk, hoe zij verwacht, dat de schilder aan haar uiterlijke welverzorgdheid in geen enkel opzicht te kort zal doen. Mor heeft haar wèl voldaan: in de weergave van het incarnaat bereikt zijn palet een uiterst subtiele nuanceering. Sterker dan háár trekken zijn die van Gresham gemodelleerd: die grootere plasticiteit wordt door het verbluffend gemak, waarmee in het zwart laken costuum alle brekingen van het licht zijn vastgehouden, ondersteund. Het hofcostuum met zijn overdaad van luxueuse details bood nooit de gelegenheid groote vlakken zoo breed en levendig te behandelen; de distantie, die het hofportret vereischt, nooit de gelegenheid de psyche van de geportretteerde zoo dicht te benaderen. Zijn grootste expressieve kracht bereikt Mor in het buiten de hofsfeer ontstane portret, en hierin boeien de portretten van echtparen het meest. De tegenstelling tusschen de mannelijke en vrouwelijke psyche, gebonden door een eenheid van milieu, is door hem scherp ontleed en picturaal verwerkt. In de portretten van een onbekend echtpaar, die uit de verzameling Yarborough in den Amerikaanschen kunsthandel zijn gekomen (zie blz. 48 en 49) voert hij dan dit genre tot een synthese van eenvoud, kracht en natuurlijke waardigheid.

Omstreeks 1567 schijnt Mor naar Antwerpen verhuisd te zijn. Zijn aanwezigheid aldaar in 1568 wordt door het protocol van het kapittel van het Oud-Munster te Utrecht bevestigd. Den 11den Mei droegen de leden hun medebroeder mr. Philips Mor op om zijn vader, mr. Anthonis Mor te Antwerpen om een patroon „daarnaer men 't heylich Cruys sal laten setten" te schrijven. Zijn vertrek uit Utrecht hing, gelijk Van Mander vertelt, samen met de komst van den hertog van Alva in de Zuidelijke Nederlanden. „Daer wort oock gheseyt / dat doe hy van Duc d'Alba was ontboden van Utrecht te Brussel te comen, dat hy al syn Eselen verbrande en veel dinghen wegh schonck" /. Alva zou zelfs de brieven, waarin Philips zijn schilder tot terugkeer naar Spanje maande, onderschept hebben. Het portret in het Brusselsche Museum, dat – een bijna getrouwe copie van het portret van 1549 – Alva met iets mildere gelaatstrekken en een grijzenden baard weergeeft, zal in deze tijd zijn ontstaan.

In het jaar 1568 heeft Mor waarschijnlijk Engeland nog eens bezocht. Immers het portret van Sir Henry Lee is met dit jaartal gesigneerd (zie blz. 50). Het feit dat het eveneens in Engeland ontstane portret van den edelman met hond in Washington 1569 is gedateerd, maakt waarschijnlijk dat het bezoek van langeren duur is geweest (zie blz. 52).

De eervolle taak een schilderend geschiedschrijver te zijn, is Mor nog eenmaal te beurt gevallen. In 1570 vertoefde Anna van Oostenrijk op haar doorreis naar Spanje, waar ze de vierde echtgenoote van Philips zou worden, een maand in Antwerpen. Haar portret, dat zich vroeger in het slot Schönbrunn te Weenen bevond, zal in opdracht van de ouders, die twintig jaar vroeger voor Mor hadden geposeerd, zijn geschilderd (zie blz. 54).

In Mor's hofportretten is de ontwikkeling uiterst subtiel. Aan het in het begin van zijn carrière gevonden schema: de staande houding bij tafel of stoel, blijft hij vasthouden. In de breedere toets, de natuurlijker houding, het vrijere circuleeren van de lucht om de geportretteerde heen moeten de elementen van zijn vooruitgang worden gezocht.

Het Spaansche hofportret, Mor's schepping, waaraan door Sanchez Coëllo en later door Pantoja de la Cruz geen nieuwe facetten zouden worden toegevoegd, leert ons van den uitgebeelden persoon niet meer kennen dan deze zelf vóór de pose in overleg met spiegel of opperkamerheer heeft vastgesteld. Diezelfde onaandoenlijke sfeer zal nog Velasquez' vroegste hofportretten beheerschen. Onder invloed van de Venetianen ontwikkelt hij dan later het vorstenportret in de open lucht, waar de grootsche landschapsachtergrond de waardigheid der geportretteerden onderstreept en als een bevrijding uit te enge hofsfeer werkt. Het lijdt geen twijfel, of het portret van Innocentius X in leunstoel in de Galleria Doria te Rome, is door dat van Mary Tudor, het portret van den hofnar „Antonio el Ingles" in het Prado, door dat van den z.g. nar van kardinaal Granvelle in het Louvre geïnspireerd.

Na 1570 hooren wij minder van Mor. Nog eenmaal zal hij van zijn vriend Hubert Goltzius, beroemd penningkundige en „burger van Rome" in één uur tijds – zooals Van Mander vermeldt – een portret schilderen, waarvan de breede toets de sobere expressie verhoogt (zie blz. 56). Zijn taak als portretschilder is voltooid. Een jongere generatie, niet uit zijn atelier voortgekomen, waarvan Adriaen Thomasz. Key, Frans Pourbus de Oude en Frans Floris de voornaamste vertegenwoordigers zijn, streeft hem opzij. Zij wisten zijn stijl zoo dicht te benaderen dat hun werken niet altijd met zekerheid van Mor's latere oeuvre gescheiden kunnen worden.

Tegen het einde van de eeuw ontwikkelt zich dan, wortelend in Mor's stijl, een internationale hofstijl, in de Zuidelijke Nederlanden vertegenwoordigd door Otto Vaenius en Frans Pourbus de Jonge, uit wier werken de jonge Rubens gedeeltelijk zal putten.

Tegen het einde van zijn leven schijnt Mor zich hoofdzakelijk aan mythologische en Bijbelsche composities – een genre, waarin hij ook

volgens zijn tijdgenooten niet uitmuntte [1]) – te hebben gewijd. De oorlog met Spanje, die de welvaart der Zuidelijke Nederlanden zou knakken, het vertrek van vele buitenlandsche kooplieden uit Antwerpen mag hiervoor misschien als oorzaak worden genoemd. De positie van den schilder van den koning van Spanje, wiens schoonzoon in Antwerpen het lucratieve ambt van inner der belastingen in West-Vlaanderen aan Alva dankte, zal misschien aan aanzien hebben ingeboet. We krijgen den indruk, dat Mor in deze jaren een zeer teruggetrokken leven, waarmee ook het stilzwijgen van zijn dochters na zijn dood in overeenstemming is, heeft geleid. Zijn veelzijdig begaafde zoon Philips, die schilderde, dichtte en de wiskunde beoefende, had in Utrecht door het maken van schulden den naam zijns vaders in opspraak gebracht. Kort vóór diens dood begaf hij zich buitenslands en voegde zich bij de expeditie, die koning Sebastiaan van Portugal, zoon van de infante Juana, in 1578 tegen de Mooren uitrustte. In den slag bij Mers-el-Kebir, waarin het Portugeesche leger werd vernietigd, kwam Philips Mor om het leven. Een kleinzoon erfde Mor's niet zeer belangrijke bezittingen.

Zijn werkelijke nalatenschap zijn niet de boekjes en prenten van Dürer, waarop Buchelius snel een oog mocht slaan, maar zijn portretten, waarvan het sober karakter, in overeenstemming met den aard van een – zij het uit andere geloofsovertuiging – sober levende burgerij, de grondslag zou leggen voor de ontwikkeling van het Noord-Nederlandsche portret in Haarlem en Amsterdam, om in de portretten van Frans Hals een nieuwen top te bereiken.

PORTRET-MEDAILLE VAN ANTHONIS MOR, DOOR STEVEN VAN HERWYCK, brons, middellijn 60 mm

[1]) Buchelius, „Res Pictoriae III", p. 73.

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

CAREL VAN MANDER, ,,Het Schilder-Boeck......" Haarlem, 1604.

ARNOLDUS BUCHELIUS, ,,Res Pictoriae", uitgegeven en toegelicht door Dr G. J. Hoogewerff en J. Q. van Regteren Altena (,,Quellenstudien zur holländische Kunstgeschichte"), 's Gravenhage, 1928.

CHRISTIAAN KRAMM, ,,De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd", deel III, Amsterdam, 1859.

ALEXANDRE PINCHART, ,,Antoine Mor", in: ,,Archives des Arts, Sciences et Lettres", 3, Gent, 1881.

ALEXANDRE PINCHART, ,,Tableaux et sculptures de Marie d'Autriche, Reine Douairière de Hongrie", in: ,,Revue universelle des Arts", 3, Parijs, 1856.

ALEXANDRE PINCHART, ,,Tableaux et sculptures de Charles Quint", in: ,,Revue universelle des Arts", 3, Parijs, 1856.

MUSEO DEL PRADO, ,,Catalogo de los Cuadros", Madrid, 1942.

VALERIAN VON LOGA, ,,Antonis Mor als Hofmaler Karls V und Philipps II", in: ,,Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", Band XXVII, Heft 3. Weenen, 1908.

HENRI HYMANS, ,,Antonio Moro, son oeuvre et son temps", Brussel, 1910.

GEORGES MARLIER, ,,Anthonis Mor van Dashorst", Brussel, 1934.

M. J. FRIEDLAENDER, ,,Anthonis Mor und seine Zeitgenossen", Leiden, 1936.

M. J. FRIEDLAENDER, ,,Anthonis Mor", in: Thieme-Becker's Künstler-Lexicon, Leipzig, 1931, t. XXV, p. 110.

F. SCHMIDT-DEGENER, ,,Antonio Moro", Jaarverslag Vereeniging Rembrandt, 1930.

LOUISE ROBLOT-DELONDRE, ,,Portraits d'infantes", Brussel, 1913.

A. B. DE VRIES, ,,Het Noord-Nederlandsch portret in de tweede helft van de 16de eeuw", Amsterdam, 1934.

R. A. PELTZER, ,,Tizian in Augsburg", Das Schwäbische Museum, 1925.

BRANTOME, ,,Vies des dames illustres, françoises et étrangères", éd. par L. Moland, Parijs, 1877.

LUDWIG PFANDL, ,,Philipp II, Gemälde eines Lebens und einer Zeit", München, 1938.

BEATRICE WHITE, ,,Mary Tudor", Londen, 1935.

Voor de afbeeldingen werd gebruik gemaakt van foto's, die welwillend ter beschikking werden gesteld door:

Het Rijksmuseum te Amsterdam, blz. 6, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 32, 33, 35, 42, 46 en 47; het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te 's Gravenhage, blz. 11, 12, 13, 30 en 36; het Musée d'Art Ancien, te Brussel, blz. 56; de National Portrait Gallery, te Londen, blz. 50; het Museum of the Hispanic Society, te New York, blz. 8; de William Rockhill Nelson Gallery of Art, te Kansas City, Missouri, blz. 5; de National Gallery of Art te Washington D. C., blz. 52; Messrs. Knoedler & Cie, te New York, blz. 44, 48 en 49; en door Dr A. B. de Vries, te Amsterdam, blz. 2, 4, 14, 15, 19, 21, en 34.

IN DE PALET-SERIE
19—36
ZULLEN VERSCHIJNEN:

Dirk Bouts

Geertgen tot Sint Jans

Quinten Massys

Antonio Moro

Jan Gossaert

Pieter Bruegel

Willem van de Velde
de Oude en
Willem van de Velde
de Jonge

Adriaen Brouwer

Carel Fabritius

Anthonie van Dijck

Pieter de Hoogh

Aelbert Cuyp

Cornelis Troost

J. B. Jongkind

Floris Verster

Marius Bauer

Jan Toorop

Jan Mankes

Veranderingen voorbehouden

K 1854